

"DIE FRAUENGESTALTEN IM SPANISCHEN SCHELMENROMAN"

INAUGURAL DISSERTATION

**ZUR ERLANGUNG DES DOKTORGRADES
DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER LUDWIG MAXIMILIAN UNIVERSITÄT
ZU MÜNCHEN**

VORGELEGT VON

**MI MI HACKELSBERGER-LIANG
MÜNCHEN**

REFERENT: Prof. H. Rheinfelder

KORREFERENT: Prof. H. Kuhn

TAG DER MÜNDLICHEN PRÜFUNG: 30. Juli 1959



DIE FRAUENGESTALTEN IM SPANISCHEN SCHELMENROMAN

IN DEN ROMANEN:

"LAZARILLO DE TORMES"

"GUZMAN DE ALFARACHE"

"LA PICARA JUSTINA"

"LA INGENIOSA ELENA"

"MARCOS DE OBREGON"

"EL BUSCON DON PABLOS"

"LA NINA DE LOS EMBUSTES"

"AVENTURAS DEL BACHILLER TRAPAZA"

"LA GARDUNA DE SEVILLA"

INHALTSVERZEICHNIS

Abkürzungen	Seite	3
I. Einleitung		4
II. Kulturgeschichtliche Betrachtungen an Hand des Schelmenromans.		11
Das weibliche Idealbild		12
Schönheitsmittel		18
Mode		23
Das tägliche Leben der Frau im "siglo de oro".		30
III. Charakterisierung der Frauengestalten im spanischen Schelmenroman.		
A. Die Frauen aus dem Volk		45
Die Aufwärterin		
Das Bauernmädchen		46
Die Wirtin		49
Das Dienstmädchen		54
Die Haushälterin		58
Die "dueña"		61
Die Kupplerin		65
Die Hexe		69
B. Mädchen und Frauen aus dem Bürgertum		79
C. Mädchen und Frauen aus dem Adel		89
D. Die Maitresse		97
E. Die "pícaras"		100
IV. Schlussgedanken		128
Literaturverzeichnis		131



ABKÜRZUNGEN

Val. 779/II, "La Píc.Just."

L.d.T.

G.d.A.

La Píc.Just.

La ing.El.

M.d.O.

La v.del Busc.

La n.d.l.emb.

Av.d.Bach.Trap.

La gard.d.Sev.

Valbuena y Prat, A. "La novela picaresca española"
Madrid 1956,

Seite 779, Spalte 2

"La Pícara Justina"

"Lazarillo de Tormes"

"Guzmán de Alfarache"

"La Pícara Justina"

"La ingeniosa Elena, hija de Celestina"

"Marcos de Obregón"

"La vida del Buscón llamado don Pablos"

"La niña de los embustes, Teresa de Manzanares"

"Aventuras del Bachiller Trapaza"

"La garduña de Sevilla"

I. EINLEITUNG

Charakterisierung der einzelnen Schelmenromane.

Am Beispiel des spanischen Schelmenromans erweist es sich klar, wie wenig glücklich oft Sammelbegriffe in der Literaturgeschichte gewählt sind.

Grundverschiedene Beweggründe veranlassten die Autoren sich in der Form der "novela picaresca" auszudrücken. Die Unterschiedlichkeit der Aussage setzt die Romane deutlich von einander ab. Nur die Überbetonung eines Handlungsschemas, das nicht einmal in allen Fällen gewahrt ist, führt zu der etwas oberflächlichen Einordnung der Werke.

Dem anonymen Verfasser des "Lazarillo de Tormes" war es sicher weniger um die "Erfindung" oder bewusste Wiederbelebung einer in Fragmenten schon vorhandenen Literaturgattung zu tun.^I Viel eher ging es ihm darum, in der Gestalt des "pícaro", des Dieners vieler Herrn, das ausdrücken zu können, was ihn bewegte. Einem armseligen, halb schlaunen, halb törichten Schelmen konnte er ungestraft Dinge in den Mund legen, die erschreckende, bittere Zeitsatire waren; da man sie zwar dem Autor, hätte er sie selbst direkt ausgesprochen, nicht aber seinem Helden hätte übel nehmen können.

Gerade für das Verständnis der beiden ersten Schelmenromane, "Lazarillo de Tormes" (1554) und "Guzmán de Alfarache" (1599, 1604), die trotz der 45 Jahre, die zwischen ihrem Erscheinen liegen, am ehesten zusammen genannt werden können, hat Américo Castro sehr viel Wesentliches gesagt. (In: "Spanien, Vision und Wirklichkeit", Kap. XIV) Er sieht die Entstehung solcher Werke in Spanien vor allem durch die im 16. Jahrhundert verzweifelt gewordene Lage der Juden und Konvertiten bedingt. Den anonymen Verfasser des "Lazarillo de Tormes" hält Castro mit einiger Berechtigung für einen Konvertiten;

I

Vgl. Valbuena, A., "La novela picaresca española", Madrid 1956, introducción

Mateo Alemán stammt wirklich von einer sevillaner Konvertitenfamilie ab, wie Rodríguez Marín nachgewiesen hat.

"Es waren die Konvertiten, welche die trostloseste Askese der Bibel und des Mittelalters säkularisierten und dem späteren Spanien jenes Gefühl einpflanzten, dass die Welt nichts als Täuschung und Chaos sei (der autobiographische Schelmenroman, Askese, Weltflucht usw.)"^I So erklärt sich die tiefe Bitterkeit und der spöttische Sarkasmus des Lazarillo, der völlig illusionslos seine Umwelt betrachtet. Die beissende Ironie des Werks liegt schliesslich darin, dass der "pícaro" in dem Augenblick, als er sich glücklich und zufrieden fühlt, vollens vom Schicksal betrogen wird. So vermittelt der Autor dem Leser seine Erkenntnis der Fragwürdigkeit des Lebens.

Jene asketische Abkehr vom Treiben der Welt, das sie von einem fernen Wachturm - "atalaya de la vida" ist der Untertitel des Schelmenroman des Mateo Alemán - Betrachten, finden wir im "Guzmán de Alfarache". Dies ist der Grundton der moralisierenden Erörterungen, die der Autor angesichts der Taten seines Antihelden anstellt, angesichts eines Lebens, das aus ständigen Rückfällen und verpassten Gelegenheiten besteht, aus Versagen und Unzulänglichkeit gegenüber sich selbst und der ganzen Welt.

Während sich im "Lazarillo de Tormes" die Kritik des Verfassers an satirisch karikierte Vertreter der Stände hält und die Mißstände klar anprangert, ist der Roman Mateo Alemáns, wenn auch in seinem Grundanliegen ähnlich, anders angelegt.

I

Castro, Américo, op.cit., S.543

Sehr entschieden gegen die These Castros wendet sich Claudio Sánchez Albornoz in seinem Buch "España, un énigma histórico" (Buenos Aires 1956). Leider besitzen seine Ausführungen nicht jene brillante Unbedingtheit, die Castro zweifelsohne eigen ist und erschöpfen sich meist in allgemeinen Widerlegungen. (Vgl. Bd.I, Pags. 571 ff; Bd.II, Pag. 272)

Für ihn ist die Hauptursache für die Entstehung des pikaresken Typus in Spanien (Kastilien) das Fehlen einer eingewurzelten bürgerlichen Schicht, die zwischen der heroischen, ritterlichen Welt des Adels und dem plebejischen Haufen eine ausgleichende Wirkung gehabt hätte. Ein Beweis ist für ihn das Fehlen des Schelmenromans in der "aburguesada Cataluña".

In dem ungleich umfangreicheren, weitschweifigeren und komplizierter aufgebautem Buch ist - auch der Gang der Handlung verläuft gleichsam in zwei Schichten - der Antiheld des Romans in zwei Personen aufgespalten. Die eine Schicht bildet die Erzählung des an Abenteuern, Glück und Unglück reichen Lebens des "pícaro" Guzmán; dazu, als zweite Schicht das Hauptthema begleitend, kommentiert der Autor die Handlung arabeskenreich, allegorisch und moralisierend. So wird Guzmán, eben noch ein unbedenklicher, unbelehrbarer Schelm, plötzlich zum bitteren asketischen Denker, um dann wiederum in sein Schelmendasein zurückzukehren. Die direkte, durch ihre Unmittelbarkeit so wirksame Kritik, die Lazarillo selbst ausspricht erreicht Mateo Alemán nicht. Er lässt Guzmán sowohl sich selbst, als auch seine Umwelt mit kritischen Augen betrachten. Sein Tadel trifft in gleicher Weise ihn selbst, wie die mit ihm agierenden Figuren. Auf diese Weise werden weniger aggressiv, aber auf einer weit grösseren Ebene Fehler und innere Gebrechen der Welt dargestellt. Während im "Lazarillo de Tormes" die Satire direkt ist und die verschiedenen Gestalten des Romans, die Herrn des "pícaro" als klar umrissene Typen gezeichnet werden, haben die Nebenfiguren, ebenso wie die Art der Kritik im Roman des Mateo Alemán eine Umwandlung erfahren. Einzig Guzmán de Alfarache erscheint uns als voll entwickelte Persönlichkeit, unverwechselbar und ganz ausgeleuchtet. Die übrigen, unzähligen Figuren des Romans sind viel weniger deutlich charakterisiert. Ihnen fehlt die teilweise satirische Verzerrung, die der anonyme Verfasser des "Lazarillo de Tormes" seinen Typen gab und die auch für Quevedos "La vida del Buscón" kennzeichnend ist. Mateo Alemán richtet sein Augenmerk hauptsächlich auf den "pícaro", an dessen verfehltem Leben er seine Anliegen deutlich machen will; er sieht das einzig mögliche Heil im Verzicht auf irdische Güter und in der Erkenntnis der trügerischen Welt. Deshalb befreit er seinen Helden bald im Lauf der Handlung aus dem Schema, Diener vieler Herrn zu sein und lässt ihn ein ungebundenes, abenteuerliches Leben führen, um ihm so größere Möglichkeiten zu geben, Erfahrungen zu sammeln.

Wie wir noch sehen werden, unterscheiden sich die übrigen Schelmenromane wesentlich vom "Lazarillo de Tormes" und dem "Guzmán de Alfarache", deren Ursprung "die düstere Askese (die sowohl dem ausländischen als auch dem spanischen Katholizismus des Mittelalters fremd war), die negative Weltsicht ("Lazarillo", Mateo Alemán, Quevedo), die Enttäuschung und die Flucht vor allen menschlichen Werten"^I ist.

Die nach dem Erscheinen des "Guzmán de Alfarache" entstandenen Schelmenromane sind nicht mehr von durchdringender satirischer Schärfe und Bitterkeit geprägt.

In der "Pícara Justina" kündigt sich zum ersten Mal eine weitere Möglichkeit der "novela picaresca" an: die der amüsanten Unterhaltung ohne inneres Anliegen; jener zu liebe werden die moralisierenden Erörterungen in kleinen Absätzen am Ende jedes Kapitels als "aprovechamientos" zusammengefasst. Wohl äussert die "pícara" Justina Ansichten, die antiklerikale, oder besser gesagt, erasmianische Neigungen des Autors vermuten lassen. Die Anzüglichkeiten der Schelmin sind jedoch eher respektlos als zutreffend, und gehen in ihrer wortreichen, alles mögliche behandelnden Geschwätzigkeit unter.

Durchzogen von allgemein lehrhaften Passagen erzählt uns der "escudero" Marcos de Obregón sein bewegtes Leben voll Abenteuer und denkwürdiger Erlebnisse, das Leben eines aufrechten, ehrenhaften Mannes, der wohl in seiner Jugend Studentenstreiche ausgeführt, aber nie Schelmenstücke ausgeheckt hat. Der brave Marcos ist kein "pícaro". So ist bei diesem, von autobiographischen Zügen durchsetzten Roman des Vicente Espinel nicht einmal das Schema einer "novela picaresca" eingehalten.

In Quevedos Schelmengeschichte "Historia de la vida del Buscón, llamado don Pablos, ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños" (1626) finden wir den satirischen Grundton des

^I Castro, A., op.cit., S.548; Vgl. dazu die Fussnote S.5

"Lazarillo" wieder. Nur ist er hier noch schärfer, bewusster und kunstvoller angewandt in Verbindung mit einem neuen Element, der Komik. Die Figur des Buscón enthält neben ihren charakteristischen Schelmeneigenschaften sehr viel Groteske. Schon sein Äusseres - Don Pablos ist klein und hässlich und auf sein Aussehen eingebildet - unterscheidet ihn von den anderen "pícaros", die als gutaussehende junge Männer geschildert werden (Guzmán de Alfarache, Marcos de Obregón, Trapaza). Die Missgeschicke, die ihm zustossen, sind fast immer lächerlich und stellen ihn bloss. (L.III. Cap.V,VI,VII) Das moralisierende Element fehlt im Schelmenroman des Quevedo. In ihm verbinden sich noch einmal boshafte Satire und indirekte Gesellschaftskritik mit einer amüsanten, hier als Besonderheit komisch gefärbten und karikierenden Schilderung einer schon pittoresk gewordenen Variante des spanischen Alltags, des Schelmentums. In den späteren Romanen wird sowohl die Satire wie auch die Karikatur fehlen. Die existentielle Bitterkeit des Dichters, die er mit Alemán, wenn auch nicht auf Grund derselben, realen Hintergründe, so doch aus Seelenverwandtschaft teilt, und die z.B. die "sueños" erfüllt, kommt in der "vida del Buscón" nicht zum Ausdruck. Wohl desshalb, weil er die Form der "novela pícaresca" nicht mehr als die Möglichkeit ansah, in der er seinen eigenen Gedanken und Ansichten Gestalt verleihen konnte, wie es noch bei Alemán der Fall war. Die unbewusste Tendenz der übrigen Schelmenromane ist es, die traurige und mühselige Welt des "pícaro", wie sie uns vor allem im "Lazarillo" erscheint, (bei Mateo Alemán hellt sie sich allmählich auf) zu idealisieren, die hässlichen Flecken zu verbergen und die Freiheit und Unabhängigkeit des "pícaro", das pittoreske und von der bürgerlichen Welt so verschiedene Milieu der "hampa" (des Gaunertums) zu verherrlichen. Sehr gut drückt sich dies alles in den Versen des Lope de Vega aus, von dem wir zwar keinen Schelmenroman besitzen, der aber wie auch Cervantes die Welt des "pícaro" glorifizierte.

Ay, dichosa picardía!
Comer provechoso en pié!
Cuándo un pícaro se ve
que muera de apoplejía?
Ay, dormir gustoso y llano
sin cuidado y sin gobierno,
en la cocina el invierno
y en las parvas el verano!
Vida de rey fuera risa
con esta vida ligera,.....

(aus: "El gran Duque de Moscovia", 2^aed.Ac., t.VII, p.627)

Aus dieser Auffassung heraus entstanden die Romane des Salas Barbadillo "La hija de Celestina" (1612) und des Castillo Solórzano "La niña de los embustes, Teresa de Manzanares, natural de Madrid" (1631), "Aventuras del Bachiller Trapaza, quinta esencia de embusteros y maestro de embelecadores" (1637), "La garduña de Sevilla y anzuelo de bolsas" (1642). Mit dem zerlumpten, armseligen, hungrigen Lazarillo hat der elegante, selbstsichere, gutaussehende Trapaza keine Ähnlichkeit mehr, genau so wenig, wie die schöne, raffinierte und durchtriebene "pícara", die als weibliches Pendant zum Schelmen zuerst in der "Pícara Justina" auftritt. Salas Barbadillo und Castillo Solórzano idealisieren sie und geben damit der "novela picaresca" einen neuen Aspekt. Die bittere Satire der früheren Schelmenromane löst sich in der heiteren, pittoresken Anmut der späteren auf. Die "novela picaresca" hat ihren Realismus verloren und nähert sich der "novela cortesana". Das pikareske Element vermischt sich mit dem höfischen und den "cuadros de costumbres" (den Sittenbildern).

Im Laufe dieser Entwicklung der "novela picaresca" haben sich mit der Zeit typische Nebenfiguren herausgebildet, so zum Beispiel der Maultiertreiber, der Wirt etc. Hier soll versucht werden an Hand der Charakterisierung weiblicher Nebenfiguren das zunehmende Interesse der Autoren

an der Schilderung von Frauengestalten deutlich zu machen-
Wie wir sehen, gewinnen sie im Gefüge des Schelmenromans
immer mehr an Bedeutung. Während im "Lazarillo" nur eine
flüchtige, skizzenhafte Zeichnung der wenigen auftretenden
Frauen gegeben wird, überwiegen die genauen Schilderungen
weiblicher Charaktere bei den späteren Romanen. Vor allem
bei Salas Barbadillo und Castillo Solórzano sind sie mit
Liebe und Sorgfalt beschrieben. Charakter, Aussehen, Ge-
stalt und Kleidung werden ebenso wie das Milieu genau wie-
dergegeben.

Eine kulturhistorische Betrachtung über die Stellung der
Frau im Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts, auf bezeich-
nenden Stellen des Schelmenromans selbst fussend, soll als
Einführung dienen.

II. KULTURGESCHICHTLICHE BETRACHTUNGEN AN HAND DES SCHELMENROMANS.

Von grossem Interesse sind diejenigen Stellen der "novela picaresca", welche uns im Lauf der Handlung den spanischen Alltag des "siglo de oro" vor Augen führen. Sie bieten durch die für den spanischen Schelmenroman charakteristische realistische und unsentimentale Schilderung einen tiefen Einblick in das tägliche Leben, die Mode und die verschiedenen Spielarten der Galanterie.

Viele äussere, für das Spanien des 16. und 17. Jahrhunderts bezeichnende Erscheinungen haben in der "novela picaresca" ihren Niederschlag gefunden. Ich möchte nur ein Beispiel herausgreifen:

In der Regierungszeit Philipp III. und Philipp IV. war die Prachtentfaltung und der Luxus in Wohnung und Kleidung auf dem Höhepunkt angelangt. Zahllose königliche Erlässe gegen die Verschwendungssucht des Volkes fruchteten nichts, da der Hof selbst und die führende Adelsschicht das schlechteste Beispiel gaben. So war ursprünglich der "estrado", ein typisch hispano-arabischer Einrichtungsgegenstand - eine erhöhte, mit Teppichen und Kissen bedeckte Sitzfläche - nur Damen des Adels vorbehalten. Trotz vieler Verbote machten sich zuerst reiche Bürgersfrauen, dann auch viel weniger begüterte dieses Privileg zu eigen. Der "estrado" galt schliesslich in jedem Haus als unerlässlich und seine Existenz machte auch die einfachste Frau zur "Dame". Diesen Vorgang können wir an Hand von bestimmten Stellen aus verschiedenen Schelmenromanen verfolgen.

In dem Roman "Las aventuras del Bachiller Trapaza" sehen wir Doña Eufrasia, eine Dame mit einem etwas zweifelhaftem Beruf im Besitz eines "estrado". Die "pícara" Teresa ("La niña de los embustes") betrachtet es für die Verwirklichung ihrer Vorhaben in Toledo, mit Hilfe ihrer

Schönheit reiche junge Männer der Stadt um ihr Geld zu betrügen, als eine dringende Notwendigkeit, sobald wie möglich sich einen "estrado" einzurichten.

"Hubo como en el estrado, compostura de dueña y puntualidad de escudero en el recibimiento...."¹

Estefanía ("Aventuras del Bachiller Trapaza"), die erfolgreich von der Zofe zur Dame aufgestiegen ist, besitzt ebenfalls einen "estrado". Eine Kupplerin, eine betrügerische Schelmin und eine ehemalige Dienerin täuschen so, mit Hilfe eines "estrado" eine gehobene und ehrbare gesellschaftliche Stellung vor.

Interessant ist aber hier vor allem, was wir im Schelmenroman über die Welt der Frau erfahren.

DAS WEIBLICHE IDEALBILD

Es ist aufschlussreich hervorzuheben, dass besonders die Autoren der späteren Schelmenromane der Schönheit einer Frau grosse Aufmerksamkeit schenken. Die Heldinnen sind vor allem in den Romanen des Salas Barbadillo und des Castillo Solórzano auf's äusserste idealisiert. Hier ein Beispiel aus dem Roman des Salas Barbadillo "La ingeniosa Elena", in dem die Wirkung von Elenas Erscheinung geschildert wird:

"Oh, qué mujer, señores míos! Si la vieran... no sé yo cuál fuera dellos aquel tan casto que por lo menos dejara de seguilla, ya que no con pies, con los ojos,..."²

Sancho, ein junger Adeliger, der gerade zu seiner Hochzeit fährt, sieht Elena auf der Strasse im Schein der Fackeln und ist von ihrer Schönheit so beeindruckt, dass er am liebsten seine Hochzeit versäumen möchte, um ihr zu folgen: "...acertó a ver el rostro de Elena, que de paso le tiranizó el alma con tan poderosa fuerza...."³

¹ Val. 1415/2, "La n.d.l.emb."

² Val. 892/I, "La ing.El."

³ Val. 896/I, op.cit.

Vergleichen wir damit eine ähnliche Stelle im "Guzmán de Alfarache, in der Mateo Alemán auch die Wirkung weiblicher Schönheit schildert. Der Bewunderer einer schönen Dame ist "aboboado de ver tan peregrina hermosura".¹ Durch diese Gegenüberstellung wird die Steigerung der Schilderung und die Verherrlichung der Heldin des Salas Barbadillo deutlich. Ihre Schönheit wird nicht nur mit einem ausschmückenden Adjektiv bedacht, sondern an Hand von Beispielen ihrer Wirkung dem Leser wiederholt vor Augen geführt.

Aber nicht nur die äussere Erscheinung schätzten die Autoren der Schelmenromane hoch ein. Was eine vollkommene Frau nach der Meinung Salas Barbadillos an Eigenschaften besitzen soll, zählt er in seiner Lobpreisung der Frauen von Toledo auf:

"Insignes mujeres, bellas en los cuerpos, discretas en las almas, curiosas en el traje, suaves en la condición, liberales en el ánimo, honestas en el trato; deleitan cuando hablan, suspenden cuando miran, siempre son necesarias, y jamás su lado parece inútil.... les dió el Cielo la alteza de los ingenios, manjar forzoso del alma."²

Auch die anderen Verfasser von Schelmenromanen rühmen ihren schönen Heldinnen Klugheit, Witz und Lebendigkeit nach:

Mateo Alemán schildert die zweite Frau seines "pícaro" Guzmán, Gracia, als anmutig, witzig, klug und heiter:

"Toda era gracia... Toda ella era una caja de donaires.. Tenía gran discreción. Era viva de ingenio y ojos;"³

Francisco López de Ubeda zeichnet seine "pícaro" Justina als ungewöhnlich kluges, gebildetes, lebenswürdiges und heiteres Mädchen:

"mujer de raro ingenio, amorosa y risueña.... de conver-

¹ Val. 247/I, "G.d.A."

² Val. 892/2, "La ing.El."

³ Val. 537/2, "G.d.A."

sación suave, única en dar apodos."¹

Castillo Solórzano lässt Teresa ("La niña de los embustes") von sich sagen, sie gleiche einem Sturzbach von Witzen und sei lebhaft und munter:

mi viveza y prontitud de donaires prometieron.... que había de ser única en el orbe... Era un diluvio de chistes."²

Nur Quevedo lässt seinen Buscón Don Pablos zynisch sagen, für ihn käme nur die Schönheit einer Frau in Betracht, als Unterhalterin und Ratgeberin brauche er sie nicht:

"No sabía. Pero como yo no quiero las mujeres para consejeras ni bufonas, sino para acostarme con ellas..."³

Mit der Verherrlichung der gebildeten, klugen und geistreichen Frau, die ausserdem auch noch schön ist, stehen die Autoren der "novela picaresca" im Gegensatz zu den Ansichten vieler Moralisten und Dichter desselben Jahrhunderts. Diese waren der Überzeugung, die ideale Frau sollte sich weder mit gelehrten Studien beschäftigen, noch schönggeistige Interessen haben; ihr Lebensbereich sollte sich auf ihr Haus beschränken und ihr Lebensinhalt die treue Sorge um das Wohl des Gatten und die Erziehung der Kinder sein. Im Sinne dieser Auffassung schreibt Luis de León:

"...como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así les limitó el entender, y por consiguiente les tasó las palabras y las razones."⁴

Man glaubte, der weibliche Intellekt sei dem männlichen weit unterlegen und nicht fähig Dinge, die über den häuslichen Gesichtskreis hinausgingen, zu erfassen.

"Todo ^e género de letras y sabiduría es repugnante a su in-

¹ Val. 709/II, "Píc. Just."

² Val. 1351/II, "La n.d.l.emb."

³ Val. 1141/II, "La v.del.Busc."

⁴ Luis de León (1527-1591), "La Perfecta Casada", Madr.1917 pag. 183

genio."¹

Nach spanischer Ehrauffassung war die Frau die Bewahrerin der Familienehre. Aus dieser Einstellung heraus ist es erklärlich, dass man ihren Wirkungskreis völlig einengte und ihre Erziehung auf die Erlernung häuslicher Tugenden abstellte - nur in den seltensten Fällen konnten Frauen lesen und schreiben (vgl. Teodora in "La niña de los embustes"). Man hielt die Frau für zu wenig willensstark und in ihren Überzeugungen zu ungefestigt, um ein so kostbares Gut wie die Ehre gegen mögliche Anfechtungen zu verteidigen und trachtete Versuchungen von ihr fernzuhalten. Jede Art von Bildung sah man folglich als eine Ablenkung und Zerstreuung ihres Denkens an, das nur auf das Heim und die Familie gerichtet sein sollte.

"....la mujer se deve huыр, defamar y aborrecer... la flaqueza y fragilidad, que es la fuente de todas las imperfecciones mugeriles, o de las mas; y assi las condenan por unicas causadoras de todos los peccados de flaqueza; porque son la misma flaqueza."²

Die Gabe geistreich zu sprechen und Gedichte zu schreiben führe - nach der Ansicht der Moralisten - nur dazu, dass das Mädchen seine Fähigkeiten zur Unzeit glänzen liesse und sie leichtsinnig benütze:

"No hay muger nezia en el mundo,
porque el no hablar no es deffeto.
Hable la dama en la rexa,
escriva, diga concetos
en el coche, en el estrado,
de amor, de engaños, de çelos;
pero la casada sepa

¹ Juan Huarte de Sant Juan (1526-1588), "Examen de ingenios para las ciencias", Baeza 1575, pag.294, cit. bei J.Fitzmaurice Kelly, "Woman in 16 th-century Spain", R.H.70

² Cristoual de Fonseca (1520-1625), "Tratado del Amor de Dios", Val. 1595, Cap. XL, cit. bei J.Fitzmaurice Kelly, op.cit.

de su familia el gobierno,
porque el mas discreto hablar
no es sancto como el silencio." ^I

Viel nützlicher sei es, ein Mädchen wüsste mit Nadel und Faden umzugehen, als dass es gelehrte Bücher läse und Sonnette zu dichten verstünde:

"Tiene á los libros humanos
inclinación, hace versos,
y si la verdad te hablo,
de recibir un soneto
y dar otro, no hace caso." ²

berichtet die "dueña" Eugénias dem bestürzten Vater, der ausruft:

"Versos? Gentil cañamazo!
No fuera mucho mejor
un remiendo y un hilado?" ²

Diesem Ideal der zurückgezogen lebenden, bescheidenen, häuslichen Frau entsprechen die Heldinnen der "novela picaresca" durchaus nicht. Justina ist überaus belesen und gebildet; sie, Elena, Teresa und Rufina übertölpeln mit ihrer Schlaueit und ihrem Scharfsinn alle Männer. Sie führen ein freies, ungebundenes Leben. Justina widersetzt sich dem Willen ihrer Brüder, eine Ungeheuerlichkeit, wenn man die Autorität bedenkt, die damals ein Bruder nach dem Tod des Vaters über seine Schwestern besass, deren Ehre er, wenn nötig mit dem Einsatz seines Lebens beschützen musste. Justina setzt sich darüber hinweg; sie wagt es auch den richterlichen Beschluss des dörflichen "corregidor" bei einer höheren Gerichtsinstanz für ungültig erklären zu lassen. Sie sucht sich selbständig unter allen Verehrern ihren zukünftigen Gatten aus, und übergeht dadurch wieder ihre Brüder. Justina ist unter den Heldinnen der "novela picaresca" diejenige, die mit der grössten Zielstrebigkeit ihr Leben so gestaltet,

^I Lope de Vega, "La dama boba", ed. Real Ac.Esp. Bd. XI acto III, esc. 8, Vers 2445 - 2454

² Calderón de la Barca, "Guárdate del agua mansa", I, 4/5

wie sie es sich vorstellt und nichts dem Zufall überlässt. Aber auch die anderen "pícaras" leben bewusst und ihren Neigungen ohne grosse moralische Bedenken zu kennen.

Die behüteten jungen Mädchen aus gutem Haus, die uns vor allem Castillo Solórzano schildert, führen zwar kein so freies Leben wie die "pícaras"; dem Ideal der Moralisten entsprechen jedoch auch sie nicht. Doña Brianda ("Aventuras del Bach.Trapaza") ist schön und klug, auch auf Handarbeiten versteht sie sich ausgezeichnet, aber am liebsten versammelt sie um sich Lehrer und Freundinnen, um mit ihnen geistreiche Gespräche zu führen und fröhliche Tage zu verleben. Die hübsche Doña Maria ("Aventuras del Bachiller Trapaza") versagt sich als reiche, unabhängige Erbin keines der zahllosen Vergnügen, die in der Residenzstadt geboten werden - Spazierfahrten im Prado, Abendgesellschaften, "comedias" - Gelegenheiten, zu kokettieren und sich den Hof machen zu lassen, die sie sich zusammen mit anderen Freundinnen nicht entgehen lässt.

Wenden wir uns jetzt dem Schönheitsideal der Zeit zu. Zunächst muss man feststellen, dass zu allen Zeiten das Idealbild einer Spanierin die schwarzhaarige, dunkeläugige "muchacha morena" mit ihrem matten, bräunlichen Teint gewesen zu sein scheint; in allen Formen der Volksdichtung wird dieses besungen. Es bleibt auch im "siglo de oro" das volkstümliche Ideal, während die gebildete Schicht sich mehr einem neuen Frauenbild zu wendet. Ein Beispiel dafür ist - neben den Verfassern des Schelmenromans - Francisco Pacheco, der Schwiegervater von Velázquez, der in seinem Traktat über die Malkunst^I schreibt, "eine Dame mit weisser und rosiger Haut, mit Goldhaar und Saphiraugen sei doch ein reizenderer Anblick fürs Auge und nehme den Geist ganz anders gefangen als die "muchacha morena".

^I "Arte de la pintura, su antigüedad y grandeza", Sev.1649
cit. bei Pfandl, "Spanische Kultur und Sitte", pag.67

Ohne Zweifel hatte sich durch den Einfluss der Dichter und Maler der italienischen Renaissance das Frauenideal, welches in Spanien durch Jahrhunderte gültig war, verändert. Man zog blonde Haare schwarzen vor, saphirblaue oder smaragdgrüne Augen den dunklen des volkstümlichen Typus, und den schneeweissen und rosenroten Teint dem bräunlichen, der als bäurisch verachtet wurde. Schon Melibea (in der "Tragicomedia de Calisto y Melibea" 1499) hat grüne Augen und goldenes Haar, ebenso Filida ("El pastor de Filida" 1 82). Die schöne Alima, der Marcos de Obregón in Algier dient, entspricht dem neuen Renaissanceideal ganz: sie ist blond, hat eine weisse Haut und grüne Augen. Marcos setzt hinzu:

"Muy española en el talle y garbo".¹

Doña Aña, um deren Hand Don Pablos sich bewirbt, (La vida del Buscón) ist ebenfalls blond, hat einen hellen Teint, rote Wangen, einen kleinen Mund, kleine ebenmässige Zähne, eine wohlgeformte Nase, grosse grüne Augen. Die Augen einer vollendeten Schönheit sollten ausserdem auch "rasgados" sein, was nach Deleito y Pinuela gleich war mit "adormecidos" oder "dormidos"; "es decir, llevarlos entreabiertos y con expresión de languidez."² (Also ein sehnsüchtiger Ausdruck unter schweren Lidern)

Es ist bemerkenswert, dass die "pícaras" selbst mehr dem volkstümlichen Ideal entsprechen: sei es Justina, mit ihren blauen Augen, ihrem schwarzen Haar und dem dunklen Teint, sei es Elena, deren dunkle Augen, "ojos negros rasgados, valentones y delinquentes"³, "vier oder fünf Tote und unzählige Verletzte verursacht haben." Auch Rufina gehört zum Typ der "muchacha morena".

¹ Val. 1007/I, "M.d.O."

² in "La mujer, la casa y la moda en la España del Rey Poeta", 2^a ed. Madrid 1954
Vgl. dazu Quevedo, in "El desprecio agradecido", I, 12
"Tus dos ojos, Mari Pérez,
de puro dormidos, roncan,
y duermen tanto, que sueñan
que es gracia lo que es modorra."

³ Val. 891/II, "La ing.El."

SCHÖNHEITSMITTEL.

Besonders gepriesen wird die natürliche Schönheit, die ohne Kunstgriffe und trügerische Mittel zu jeder Stunde des Tages gleich makellos erscheint.

"Con la natural suya (hermosura), sin traer aderezo en el rostro, era tan curioso y bien puesto el de su cuerpo!"¹

"Esta sí que es hermosura natural, no artificiosa como la que vemos en estos tiempos... de esta manera se ve esta purpúrea rosa siempre, así la halla el alba y la noche."²

In Castillo Solórzanos Roman "La garduña de Sevilla" überrascht Octavio Rufina absichtlich bei der Morgentoilette, um ihr Aussehen zu prüfen und er sieht mit grosser Befriedigung, dass ihre Schönheit keiner künstlichen Nachhilfe bedarf. Es ist eine liebenswürdige Szene, die uns Castillo Solórzano hier schildert: als der neugierige Oktavio das Zimmer betritt, kämmt sich Rufina gerade ihr langes kastanienfarbenes Haar, das ihr Gesicht völlig verbirgt. Um mit ihm zuzusprechen, teilt sie die Haarflut und er erblickt ihr Antlitz, das eben so schön ist wie am Abend zuvor:

"Cosa para enamorar a cualquiera, pues el conocer que su hermosura no tenía nada de mentirosa, sino toda natural y verdadero, que es para el hombre el mayor incentivo de amor."³

Wenn eine Frau gerade aufgestanden ist, lässt Solórzano seinen Helden Trapaza sagen, ist dies die rechte Stunde, um zu erkennen, ob ihre Schönheit echt oder vorgetäuscht ist.

Die wiederholten Lobpreisungen natürlicher Schönheit lassen uns mit Recht vermuten, dass sehr viele Frau-

¹ Val. 247/I, "G.d.A."

² Val. 1485/II, "Av.d.Bach.Trap."

³ Val. 1566/I;II, "La gard.d.Sev."

en zu künstlichen Mitteln griffen, um dem gültigen Idealbild möglichst nahe zu kommen.^I

Vielfach verwandte man um den erstrebten weissen Teint zu erlangen zahlreiche Schminken sehr verschiedener Zusammensetzung. Zu diesem Zweck benützte man auch Gesichtswasser und Salben, denen eine bleichende Wirkung

^I Vgl. hierzu zeitgenössische Stimmen und Reisebeschreibungen:

"Dona encara a entendra als homens que vol esser amada e cortejada e tenguda per bella pusca axis mostra affayada e pintada la qual cosa es encara fort plus vergonyosa e no contrastant que les donzellas de huy raqueran aytals afaytaments a gran lur verguonya. Empero aiuden hi molt les miserables mares llurs quil ho presenten els ho presellen." Francesch Eximeniç, "Llibre de les dones" Barcelona 1495, I, Cap. XXI, cit. bei J. Fitzmaurice Kelly, op.cit.

"Ergo mea virgo non fucabit faciem, sed mundabit: non illinet sapunculo, sed abluet aqua: non capillos insolabit, aut inficiet, ut colorem mutent: capitis horrentes, caputque ipsum & ab sudore & ab squalore tuebint non oblectabit delicatis odoribus." Luis Vives, "De Institutione Foemine Christianae", Opera, Basilea 1555, II, Pag. 670, cit. bei J. Fitzmaurice Kelly, op.cit.

"Y aun hay quien con azafrán mudase su color de cabellos. Afrentanse de su nación; duelense por no haber nacido alemanes o inglesas; y así procuran desnaturalizarse en el cabello siquiera... Y cierto, las cabezas mismas padecen daño, con la fuerza de las lejías... Luis de León, "La perfecta Casada", Madrid 1917, p. 156

"Henrique Cock, bien que parlant spécialement des dames de Valence, nous raconte que les Espagnols abusent terriblement des fards. Il dit que les femmes dépendent plus pour les huiles, les rubans de couleur et les semelles de leur sandales que ce qui constituait autrefois la dot d'une femme de classe moyenne. Il ajoute que cet abus s'est d'ailleurs répandu dans tout le reste de l'Espagne, surtout parmi les femmes de la haute société."

P.W. Bomli, "La femme dans l'Espagne du siècle d'or" pag. 150, S'Gravenhage, 1950

"... avoient une si prodigieuse quantité de rouge, que commence juste sous l'oeil et qui passe du menton aux oreilles et aux épaules et dans les mains, que je n'ay jamais vu d'ecrevisses cuites d'une plus belle couleur." Comtesse d'Aulnoy, "Relation du voyage d'Espagne", R.H. LXVII, 1926, pag. 184

zugeschrieben wurde. Die Grundingredienzien bestanden meist aus Essig, Eigelb, Zitronensaft und Honig. Rodríguez Marín zitiert in seiner Don-Quijote-Ausgabe eine komplizierte Mixtur, die einer Rezeptsammlung der Biblioteca Nacional in Madrid entnommen ist.¹

Justina ("La Pícara Justina") lässt sich , um sich für ihre Reise nach León schön zu machen aus dem Kramladen weisse und rote Schminke holen:

"Envié por blanco y color a la tienda de una amiga."²
Diese scheint wie eine Art Wachs das Gesicht überzogen zu haben:

"...habiendote encerado el rostro de antemano con esa cera que se te derrite por el rostro."³
Auch Catalina ("La niña de los embustes") vergisst bei ihren Kleidereinkäufen in Madrid, die sie, das Bauernmädchen in eine städtische Schönheit verwandeln sollen, nicht, sich Schönheitsmittel zu besorgen. Damit möchte sie ihrem, während der Reise von Galizien von der Sonne gebräuntem Gesicht die erwünschte, vornehme Blässe verleihen:

"No olvidándose del aderezo del rostro, que ya la habían dicho la estaría mejor para curársele de los aires y del sol del camino."

Viele Quaksalberinnen und Kupplerinnen von der Art der María de la Guía ("La vida del Buscón") betreiben einen gewinnbringenden Handel mit solchen Schönheitsmitteln. Von ihr hören wir:

"... les corregía las caras de manera que, al entrar

¹ Vgl. einige Rezepte aus der oben zitierten Rezeptsammlg: eine Salbe für die Hände: "Tómese suciedad de perros de la blanca y muélanla en las manos, y no en las palmas, y ténganlo una noche y un día..."
eine Gesichtssalbe: "Tomaréis tocino como un huevo, que sea todo grueso, y ponedlo con vinagre fuerte, que esté nueve días; tomaréis saín de culebra..."
cit. bei Deleito y Pinuela, "La mujer, la casa y la moda en la Espana del Rey Poeta", Madrid 1954, pag. 196

² Val. 779/I , "La píc. Just."

³ Val. 780/II, op.cit.

⁴ Val. 1348/I , "La n.d.l.emb."

en sus casas, de puro blanco no las conocían los maridos. Enlucía manos y gargantas..."¹

Wie oft diese Salben, die angeblich aus dem Ausland stammten, aus minderwertigen Fetten und Farben hergestellt, für teures Geld von schwindlerischen Hausierern an schönheitsbeflissene Frauen verkauft wurden, ersehen wir aus einer Stelle des Romans "Estebanillo González". Der Held des Romans verkauft als Hausierer in Sevilla:

".... jaboncillos para las manos, palillos y polvos para los dientes. Hacía los jaboncillos de jabón rallado, de harina de chochos y de aceite de espliego y daba a entender que eran jaboncillos de Bolonia. Formaba los polvos de piedras de pomes, cogidas en la margen de aquella celebrada ribera, y habiéndolas molido, las mezclaba con pequeña cantidad de polvos de minio, en cuya virtud se volvían rojos y pasaban plaza de polvos de coral de Levante."²

Die rote Schminke für die Wangen nannte man "color de Granada". Ausser in Granada wurde sie auch noch in Guadix hergestellt:

"La grana la que fabrica Guadix."³

Als Ersatz für das sicher nicht billige Rouge scheint es auf dem Land noch andere Mittel gegeben haben. Justina nämlich wäscht sich das Gesicht in einem Extrakt, der aus Hagebutten und rotem Mohn hergestellt worden war.

Gleich den Venezianerinnen des 16. und 17. Jahrhunderts, die durch die Gemälde Tizians und Tintoretos beeinflusst waren, färbten viele Spanierinnen ihr Haar bis es die, von den Dichtern der Zeit so verherrlichte "goldenblonde" Farbe annahm und sie dem Ideal der "dama blanca, rubia" glichen. Da man, wie Rodríguez Marín in seiner kommentierten Ausgabe zu Lope de Vegas "Gatomáquia" ausführt,

¹ Val. 1445/I, "La v.d.Busc."

² "La vida de Estebanillo González", Cl.Cast. Madrid 19
Bd.I., p.181

³ Val. 1485 "Las av.d.Bach.Trap."

weder die Anwendung von Wasserstoff, noch die bleichende Wirkung der Kamille kannte, verwandte man andere Kräuter, zum Beispiel Reseda (Färberwau), Einen solchen, aus der Resedastaude gewonnenen Absud benützt wahrscheinlich die alte Doña Sofía ("Aventuras del Bachiller Trapaza"), die trotz Runzeln und Zahnlücken nicht auf blondes Haar verzichten möchte. Sie erhält "cierta lejía para las canas, con que se transformaban en rubio color" von einer Freundin, die ihn nach einem geheimen Rezept herstellt. Am Beispiel dieser alten törichten Frau zeigt Castillo Solórzano die Lächerlichkeit dieser vergeblichen Bemühungen.

An der "pícaro" Elena wird ihr grosses Talent, neue Frisuren zu erfinden, hervorgehoben:

"el tocado siempre con novedad peregrina; y tanta, que el día que no le diferenciaba, por lo menos el modo con que le llevaba puesto no era ya hoy como ayer, ni como hoy mañana;"^I

- ein Zeichen, wie viel Wert darauf gelegt wurde. Um die überaus kunstreichen Frisuren in kürzester Zeit zu legen oder sich die Arbeit zu ersparen, wurden oft falsche Locken und Perücken verwendet, wie es ja auch durch die Schilderung der Erfindung Teresas ("La niña de los embustes"), den "mono", belegt wird. Diesen hat man sich als eine wohlfrisierte Perücke vorzustellen, unter der man die eigenen, unfrisierten Haare aufgesteckt verbarg.

MODE

Interessante Einzelheiten über die damalige Mode können wir der "novela picaresca" entnehmen. Doña Brianda ("Aventuras del Bachiller Trapaza"), so beschreibt sie

^I Val. 891/II, "La ing.El."

uns Castillo Solórzano, trägt ein Kleid aus permutterfarbenen Stoff, der reich mit kostbaren Borten verziert ist, darunter einen Reifrock, "un guardainfante"¹. Über dieses letztere Kleidungsstück wird eine grosse Diskussion geführt. Trapaza und der Vater Briandas lehnen diese französische Einführung - "segundo mal francés" - ab, Doña Brianda und ihre Verehrer sind davon begeistert und verteidigen sie. Einer der Hauptgründe, die man allgemein gegen den "guardainfante" vorbrachte, war, dass er einem leichtsinnigen Lebenswandel Vorschub leistete, da er durch seine ausladende Weite alle Anzeichen der Schwangerschaft verbarg. Er war die Weiterentwicklung des "verougado", der im 16. und zu Beginn des 17. Jahrhunderts getragen wurde. In anderen Ländern wurde dieses Kleidungsstück, das seine Trägerin wie eine wandelnde Glocke erscheinen liess², allmählich so weit umgestaltet, dass es sich den natürlichen Körperformen mehr anpasste. In Spanien hingegen nahm es immer voluminösere Formen an, vor allem als Mariana von Österreich als Gattin Philipp IV. an den spanischen Hof gekommen war und diese Mode übernommen hatte. Den besten Eindruck von dieser Tracht vermitteln uns die meisterlichen Portraits der Königin und der Prinzessinnen von Velázquez.

Die Kostbarkeit der Kleider war allgemein sehr gross. Man verwandte prächtige Stoffe und reiche Gold- und Silberstickereien. Die Sklavin Emerenciana ("La niña de los embustes") trägt ein Kleid Teresas aus blauem Wollstoff mit reicher Silberstickerei. Von einem Verehrer erhält

¹ "El "guardainfante" llámabase así por ocultar ciertos estados orgánicos de la mujer, y su empleo permitía hurtos en el huerto de amor sin la publicidad de las consecuencias. Contribuía así a disimular y fomentar la típica inmoralidad de la época." in *Deleito y Pinuela*, op.cit.

² Vgl. den Anfang eines Sonnetts von Quevedo:
"Si eres campana, donde está el badajo?"

sie ein Kleid aus rotem Seidentaft, das mit silbernen Blumen bestickt und mit Silberborten- und -schleifen reich verziert ist. Doña Antonia ("Aventuras del Bach. Trapaza") trägt ein grünschimmerndes Kleid aus Goldlamé (lama verde) mit kostbarer Fransenverzierungen, einen leichten Überwurf und dazu einen Hut mit grünen und goldenen Federn. Die Herrin Estefanías ("Aventuras del Bach. Trap.") bekommt blauen Taft Mouree (tabí de aguas) für ein Kleid und einen dazu passenden Unterrock von ihrem Liebhaber geschenkt, zur Verzierung des Unterrocks feine Borten aus Mailand, Goldspitzen und Bänder schmücken den Unterrock einer lockeren Dame, der Guzmán in Toledo ins Garn gerät, darüber trägt sie einen schweren Seidenrock (saya entera de gorbórán de Italia). Die schöne Serafina ("Aventuras del Bach. Trapaza"), die Trapaza unbemerkt im Negligé beobachtet, ist mit einem grünen, golddurchwirkten und mit Blumen bestickten Unterrock^I und einem Mieder aus dem gleichen Stoff bekleidet. Um die Schultern hat sie einen Spitzenschal gelegt.

Den "guardainfante" ergänzte ein sehr enges, durch Stäbchen versteiftes Oberteil (emballenado), dessen grosse geschlitzte Ärmel die enganliegenden Ärmel des Unterkleides, die in einer kontrastierenden Farbe gehalten waren, zeigten. Die Ärmel der Korsage nahmen vielfach solche Ausmasse an, dass sie als Versteck für die verschiedensten Sachen dienen konnten. Teresa ("La niña de los embustes") verbirgt in ihrem Ärmel ein Miniaturportrait ihres Verehrers und einen Liebesbrief, den er ihr heimlich in der Kirche zugesteckt hat:

^I Nach Madame d'Aulnoy (op.cit.) trieben die Spanierinnen einen besonderen Luxus in Unterröcken. Sie trugen ein Dutzend im Winter und sieben oder acht im Sommer; alle aus kostbaren, schweren Stoffen, wie Samt und Brokat, besetzt mit gerüschten Rändern, Gold oder Silberspitzen.

"Le meti en la manga, sin que lo pudiese notarmadie."¹
Zu einem ganz anderen Zweck benützt eine alte gräfliche
"dueña" ("La niña de los embustes") ihre umfangreichen
Ärmel : sie verwahrt darin die Speisereste, die von
den Platten der Herrschaft übrig bleiben und die sie
gierig einsammelt.²

Zum "guardainfante" trug man allgemein (1639 durch eine
Verordnung angewiesen) die sogenannten "chapines",
Schuhe aus Brokat, Sammt oder Korduanleder mit hohen
Korkabsätzen (mindestens drei Lagen bis zwölf Lagen
Kork, wie uns Madame d'Aulnoy berichtet). Die "chapi-
nes" waren mit "virillas", goldbestickten Stoffbändern
oder ganz aus Goldgarn gewirkten Bändern verziert. Ele-
na ("La ingeniosa Elena"):

"tenía tanta gracia en esto de guisar trajes, que si
las cintas de los chapines las pasara a la cabeza y
las de la cabeza a los chapines, agradara."³

Ihre Anmut wird durch ihren Gang in den hochhackigen
"chapines" noch erhöht:

"chapines con virilla, pisando firme y alargando el
paso...."⁴

Die Strümpfe - obwohl man sie nie sah, da es als un-
schicklich galt, die Füße sehen zu lassen - waren
ebenso verschieden in Muster und Farbe wie die Klei-
der. Es gab sie in den luxuriösesten Ausführungen:
Teodora ("La niña de los embustes") bekommt von einem
Verehrer vier Paar Strümpfe aus Seide, mit Gold-und
Silbergarn durchwirkt, darunter ein elfenbeinfarbenes
Paar mit Silberfäden; dazu Strumpfbänder in den Farben
zu den Strümpfen passend und mit Gold-und Silberfäden
bestickt.

Wenn die Spanierin des 16. und 17. Jahrhunderts das
Haus verliess, ergänzte sie ihre Kleidung durch einen

¹ Val. 1408/I , "La n.d.l.emb."

² Val. 1368/I , op.cit.

³ Val. 891/II, "La ing.El."

⁴ Val. 892/I , op.cit.

"manto", einen cape-artigen Schal, der den Kopf und einen Teil des Gesichts bedeckte und auch über die Hüften reichte. Oft reichte er sogar bis auf den Boden und schleppte nach. Der Verfasser der "Pícara Justina" beschreibt einen manto seiner Heldin, der besetzt ist mit: "todos los ribetes y cortapisas haciendo rabos, o arrastrando algo por el suelo."¹

Dona Antonia trägt während der ungezwungeneren Atmosphäre einer Wallfahrt nur einen kurzen Gesichtsschleier aus Silberfäden gewebt:

"...había púestose un rebozo de un volante de plata que cubría el rostro."²

Ohne Zweifel war dieses unentbehrliche spanische Kleidungsstück ein Relikt des Umhangs, der die arabischen Frauen von Kopf bis Fuss verhüllte und nur die Augen frei liess. Ursprünglich ein Zeichen von Bescheidenheit und natürlicher Zurückhaltung, wurde der "manto" schliesslich zum beliebten Hilfsmittel weiblicher Koketterie,³ indem man ihn so drappte, dass nur ein Auge frei blieb: was als "tapada de medio ojo" bezeichnet wurde. Ebenso gerne benützten den "manto" Damen, die unerkannt und in seinem Schutz ungehindert zu heimlichen Rendezvous eilen oder mit Galanen, sei es in der Kirche oder auf Spaziergängen ungeniert geistreiche und anzügliche Gespräche führen wollten. Diese Unsitte nahm so überhand, dass sie 1639 durch einen Erlass verboten wurde.⁴

¹ Val. 781/II, "La Píc. Just."

² Val. 1434/II, "Av. d. Bach. Trap."

³ "Pour les Femmes, elles ne sortent point qu'emmantelées d'une mante noire comme le deuil des Dames de France, & elles ne se montrent qu'un oeil, & vont cherchant & agaçant les hommes avec tant d'effronterie, qu'elles tiennent à affront quand on ne veut pas aller plus loin que la conversation," Bertaut, "Voyage d'Espagne", R.H. XLVIII, p. 20

⁴ "Ninguna mujer fuera tapada, sino con el rostro descubierta, de modo que pudiera ser conocida."
cit. bei Molins, Rev. de España, Bd. 80, 1881, p. 375

Der "manto" wurde aus mehr oder weniger dichten schwarzen Stoffen hergestellt, vielfach aus "anascote", einem dünnen Wollstoff. Castillo Solórzano spricht von einem "manto de tres suelas", der jeden Einblick verwehrte.¹ Daneben gab es noch den "manto de humo", der aus einem leichten, Tüll ähnlichen Stoff angefertigt war. Im allgemeinen scheint der "manto" nicht besonders verziert gewesen zu sein, wahrscheinlich schon um die Anonymität zu wahren. Von dem Justinas hören wir allerdings, dass er mit Glasperlen bestickt ist:

"un manto de burato (Wollstoff) con puntas de abalorio."²
Ein anderer ist mit Rüschen und Bändern besetzt.

In Sevilla trug man den "manto" auf besondere Weise, indem man einenkleinen Hut dazu aufsetzte:

"... con mantos de anascote y sombreretes al uso de Sevilla, nos pusimos de embozo."³

Auch in anderen Städten scheint diese Sitte übernommen worden zu sein. Elena wird uns bei ihrem Auftreten in Toledo folgendermassen geschildert:

"Si la vieran salir tapada de medio ojo, con un manto destos de lustre de Sevilla..."⁴

Die Witwenkleidung bestand aus den so oft zitierten "largas tocas reverendas": einem dichten, langen Witwenschleier, einem schwarzen wollenen Gewand, ähnlich dem der Nonnen und einem, die ganze Figur verhüllenden Umhang. Teresa legt nach dem Tod ihres ersten Gatten Trauerkleidung an:

"...puse tocas largas, monjil grosero y manto de anascote."⁵

Das Beispiel einer eleganten, mondänen Witwe schildert uns Castillo Solórzano in Estefanía: ("Aventuras del

¹ Val. 1379/I, "La n.d.l.emb."

² Val. 780/I, "La Pic.Just."

³ Val. 1409/II, "La n.d.l.emb."

⁴ Val. 892/I, "La ing.El."

⁵ Val. 1366/II, "La n.d.l.emb."

Bachiller Trapaza"):

"... estaba en aquel hábito de viuda, si bien con tanto alino y cuidado, que no hacía falta el moño ni tampoco los adornos de las galas, porque ya que no los llevase en el vestido, que era de una sedilla lustrosa, las muchas sortijas de las manos y lo oculto, era para competir con la más bizarra, porque en enaguas y manteo llevaba más gala que la más compuesta dama de la corte."¹

Auch über die Kleidung der Frauen aus dem Volk unterrichtet uns die "novela picaresca". Catalina, ("La niña de los embustes") Mutter der "pícara" Teresa, kauft sich einen blauen, kurzen Umhang, der mit strohgelben Borten verziert ist, einen Rock mit Mieder aus grauem Serge (estameña parda), ein kurzes Umschlagtuch aus segovianischem Flannel (bayeta de Segovia), zwei weiße Hemden, grosse gestärkte Krägen und Hauben und "chapines", auch zwei silberne Ringe vergisst sie nicht sich zu besorgen: "cosa conveniente en el fregatriz estado";² für den Alltag kauft sie noch einen Rock und ein Mieder, "traído de una mezcla honesta."³

Mit einem kurzen, ärmlichen, grauen Rock, einem weissen Umhang und niederen Schuhen kleidet sich Justina "a lo hilandero".

In der Beschreibung der Kleider Justinas kann man die Tracht erkennen, die sich bis heute in der Provinz León erhalten hat und die die sogenannten "maragatas" tragen:⁴ Ein kurzes Mieder, das ein ausgeschnittenes, schwarz gesticktes Hemd ("bien labrada y mal corrida") sehen lässt, ein silberner Gürtel, ein bunter Unterrock ("con que pa-

¹ Val. 1517/II, "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1347/II, "La n.d.l.emb."

³ Val. 1348/I, op.cit.

⁴ "de la Maragatería, comarca del reino de León, al Sur de Astorga, cuyos habitantes tienen por principal ejercicio la arriería." Dicc.hisp.Manual

recía cualquier pimento de Indias o cualquier ánima de cardenal"), ein türkisfarbener Seidenrock, über den Ketten mit Kugeln und Troddeln fallen ("borlas, cuentast y sartas"), farbige flache Schuhe und Strümpfe aus Villacastín (prov. de Segovia). Von einem anderen Festkleid wird erzählt^I, das Justina anlässlich einer Wallfahrt nach León trägt: ein roter Rock ("saya de grana de polvo"), ein Sammtoberteil, eintürkisfarbenes Umschlagtuch, das mit grünen Sammtstreifen besetzt ist, eine Kapuze auf die Art von Medina, valenzianische Pantoffeln, die mit Silbermonden bestickt sind. Ihr "manto" ist aus durchsichtigem Taft und mit Glasperlen besetzt. ("mi manto de sopliño y abalorio")

DAS TÄGLICHE LEBEN DER FRAU IM "SIGLO DE ORO".

Wie schon erwähnt, lebte die Spanierin des goldenen Zeitalters, mochte sie dem Adel oder dem gehobenen oder dem niederen Bürgertum angehören, im allgemeinen gemäss den Anstandsregeln, die Luis de León in seinem berühmten Werk "La perfecta casada", und vor ihm zahlreiche andere Moralisten aufgestellt hatten. Eine Ausnahme bildeten diejenigen, welche durch besondere Umstände der strengen Aufsicht in Gestalt des Vaters, Bruders oder Ehemannes entzogen waren.

Der Kirchgang stellte meist die einzige Abwechslung in dem zurückgezogenen, eintönigen Leben eines behüteten jungen Mädchens oder einer streng bewachten Ehefrau dar. Dieser war die einzige Verbindung mit der Umwelt, die weder die besorgtesten Eltern noch die eifersüchtigsten Ehemänner untersagen konnten. Die "pícaras" Teresa, die das Unglück hat, zweimal sehr eifersüchtige Männer zu heiraten, erhält selbst von diesen die Erlaubnis, in die Messe zu gehen. Der Kirchgang ist die beste Ge-

^I Val. 779/II, "La Pícar. Just."

legenheit, sich im Ausgehstaar oder in neuen Gewändern bewundern zu lassen. Teodora ("La niña de los embustes") trägt eine neuartige Perücke zum ersten Mal anlässlich einer festlichen Messe und lässt sich von ihren Freundinnen gebührend bewundern:

"Salió Teodora con ella (la invención del moño) otra fiesta a misa a la Victoria, donde se vió con algunas amigas suyas, de las bizarras de Madrid. Repararon en la novedad...."¹

Die Andacht wurde nicht selten auch dazu benutzt, Verehrer anzulocken: Rufina besucht unter dem Vorwand, in einer neuntägigen Andacht um einen Sohn zu beten - gegen den ihr misstrauischer Gatte mit dem besten Willen nichts einwenden kann - täglich die Messe, um sich auf der Cal de Francos (in Entsprechung zur Calle Mayor in Madrid, die meist begangene Parade- und Einkaufsstrasse Sevillas) und in der Kathedrale sehen zu lassen.

"Lo cierto de sus salidas era a dejarse ver en la cal de Francos o en la Iglesia Mayor."²

Bald findet sie auch einen Liebhaber.

Vor allem in den grossen Städten waren die Kathedralen der Treffpunkt aufgeputzter, eitler Damen und Herrn, welche sich nur scheinbar zur Andacht dort versammelten. Fast in jeder "novela picaresca" kommt eine Anspielung auf das Treiben "entre los dos coros" der Kathedralen von Sevilla und Toledo vor, ein ebenso bekannter Tummelplatz für Gecken, Tagdiebe, reiche Taugenichtse

¹ Val. 1358/I, "La n.d.l.emb."

Die "Iglesia de Nuestra Señora de la Victoria" an der Strasse gleichen Namens und der Carrera de San Jerónimo gelegen, erfreute sich desselben Rufes wie die Kathedralen von Toledo oder Sevilla: Vgl. die Stelle in Tirso de Molinas "La celosa de sí misma", I, I

Don Melchor: "Que iglesia es esta?"

Ventura: "Se llama
la Vitoria y toda dama
de silla, coche y estrado
la cursa."

² Val. 1532/II, "La gard.d.Sev."

und Hochstapler und die entsprechenden weiblichen Pendants, wie es für die "hampa" (die Gaunerwelt) und für die "pícaros" die "playa de Sanlúcar, der "Zocodover" usw. waren. Der "pícaro" Guzmán beschreibt uns sein Auftreten in der Kathedrale von Toledo folgendermassen:

"Púseme de ostendación y di golpe con mi lozanía en la iglesia mayor para oír misa; aunque sospecho que más me llevó la gana de ser mirado; visité las capillas donde acudía más gente, hasta que vine a parar entre los dos coros, donde estaban muchas damas y galanes. Pero yo me figuré que era el rey de los gallos y el que llevaba la gala, y como pastor lozano, hice plaza de todo el vestido, deseando que me vieran y enseñar aun hasta las cintas, que eran de tudesco."^I

Hübsche, leichtfertige Mädchen, die es darauf anlegen, reiche, junge Männer um ihr Geld zu bringen, wie Teresa und Rufina zu gewissen Zeiten ihres Lebens, kommen im weiten Mittelschiff der Kathedralen zusammen. Dort finden sie herumstolzierende Galane und Lebemänner, die stets ein Liebesabenteuer suchen und anzubahnen bereit sind, und die Schönen bald umlagern:

"Mi primera salida fué a una fiesta que se hacía en la Victoria², donde manifestándonos a la juventud no faltaron galanes ventores de la corte que, conociendo las nuevas caras, nos cercaron y comenzaron a trabar plática con las dos."³

Teresa vergleicht sie mit Fliegen, die den Honig umschwärmen:

"Tomamos asiento cerca de un pilar de aquellos de la iglesia, adonde acudieron luego galanes como las moscas a la miel."⁴

^I Val. 325/II, "G.d.A."

² Vgl. Seite 31, Anmerkung I

³ Val. 1422/I, "La n.d.l.emb."

⁴ Val. 1415/I, op.cit.

Die Unterhaltung, die sich anbahnt, ist geistreich, spitzfindig, voll Witz und oft reich an gewagten zweideutigen Bemerkungen. Auf diese Weise entsteht die Sprache der Galanterie, der "discreteo", ein Feuerwerk von Anzüglichkeiten^I in eleganten Wendungen.

"Dimonos con algunos ciertos toque de razonado, con que no echaron menos el buen lenguaje de sus damas, que es tan celebrado en toda España."²

Auch ehrbare Frauen, die vielleicht etwas leichtsinnig, aber keine Abenteuerinnen sind, unterhalten sich ohne Scheu mit ihnen völlig fremden Galanen, allerdings im Schutz des "manto". Eine charakteristische Szene beschreibt uns Castillo Solórzano (in "La nina de los embustes"): eine Gruppe verschleierter Frauen in der Kathedrale von Córdoba macht sich mit grossem Gelächter über einen herumstehenden Kavalier lustig. Eine von ihnen beginnt mit dem Verspotteten eine geistreiche Unterhaltung; er vermag sie jedoch nicht dazu zu überreden, ihm ihr Gesicht zu zeigen:

"Así me admitió la que solamente había hablado a conversación. Yo la tuve un rato con ella sin descubrirse, y confieso que me dejó picado con su donaire, que le tiene grande en hablar. No fué posible que se descubriese..."³

Nicht um der Andacht willen, sondern um die angebetete schöne Dame während der Messe aus der Nähe in aller Ruhe betrachten zu können, füllen die Galane die Kirchen. Der Vater des "pícaro" Guzmán wohnt einer Taufe bei, um die schöne Gevatterin bewundern zu können. Aus eben demselben Grund folgt Trapaza Doña Antonia in die Kirche nach:

^I Wie sehr gewagt diese Unterhaltungen im Schutze des "manto" waren, geht aus den Reiseberichten des Portugiesen Pinheiro hervor. cit. bei Pedro Pérez de la Sala in "Costumbres españolas en siglo XVII", Rev.de España, Bd. 131, 1890, p. 355 ff.

² Val. 1415/I, "La n.d.l.emb."

³ Val. 1379/II, op.cit.

"Entró en la iglesia, y, buscando en ella a la dama, la vió sentada cerca del altar mayor..... Tomó asiento en un banco enfrente de la dama, y ella puso los ojos en él con alguna atención, no poco contento el galán de verse mirar, porque venía muy para ello;... Poco atento estuvo el galán a la misa por estarlo mucho en la dama... con los ojos la dió a entender lo bien que le parecía, por no apartarlos de ella en cuanto estuvo en su presencia.." ¹

Während der Messe bietet sich für den heimlichen Liebhaber auch die Gelegenheit der Dame seines Herzens einen Liebesbrief oder ein Geschenk zuzustecken, die Andacht oder Unaufmerksamkeit der Begleitung der Dame ausnützend. Auf diese Weise korrespondiert Teresa mit ihrem Liebhaber:

"El me le (un retrato) llevó a la iglesia un día de fiesta que en ella estábamos Dona Leonor y yo oyendo misa, en la cual, con disimulación, me lo dió envuelto en un papel suyo;" ²

Manchmal ergibt sich auch die Gelegenheit miteinander zu sprechen:

"Acudían a la iglesia, allí nos veíamos y tal vez había lugar de hablarnos." ²

Dieser Mangel an Respekt und Ehrfurcht war zweifellos auch in Spanien ein Relikt der mittelalterlichen Sitten. In seiner aufschlussreichen Studie über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts im Frankreich und den Niederlanden, "Herbst des Mittelalters" sagt Huizinga: "Der Kirchgang ist ein wichtiges Element im gesellschaftlichen Leben... Schwatzen und Herumwandeln während der Messe müssen ganz allgemein üblich gewesen sein. Die Kirche als Treffpunkt zu benutzen, um

¹ Val. 1435/I , "Av.del.Bach.Trap."

² Val. 1408/I , "La n.d.l.emb."

nach den Mädchen zu schauen, ist bei den jungen Leuten so verbreitet, dass nur noch die Moralisten sich darüber ereifern."¹ Aus einem Brief im Anhang zu den "Avisos" des Jerónimo de Barrionuevo, der März 1661 abgefasst wurde, geht hervor, dass ein königlicher Erlasse sich gegen diejenigen richtete, die versuchten sich mit Frauen in der Kirche zu unterhalten. Es drohte ihnen, wenn sie durch die Aussage zweier ehrenhafter Männer vor Gericht gestellt würden, eine zweijährige Verbannung an.²

Schon vorher scheinen in den von galanten Damen und Herrn besonders frequentierten Kirchen Aufpasser aufgestellt worden zu sein, die jegliche Konversation verhindern sollten. Dies geht aus einer Stelle in Castillo Solórzanos "La niña de los embustes" (publ.1632) hervor, in der von der Kathedrale von Sevilla die Rede ist:

"Allá (en la iglesia mayor) nos volvieron a hablar, aunque no a su gusto, por el cuidado que tienen los celadores de que en aquella santa iglesia no hablen hombres con mujeres..."³

Die grossen Wallfahrten anlässlich des Festes eines Heiligen zu den zahllosen Wallfahrtsorten, die im "siglo de oro" existierten und zum Teil noch heute bestehen, boten gleichfalls eine Gelegenheit, dem häuslichen Zwang und der allzu strengen Beaufsichtigung zu entrinnen. Für Justina sind die Wallfahrten, die sie unternimmt ein Vorwand, um ihre Lust am Herumreisen zu motivieren, und einen Mann zu finden:

"...di en hacer las romerías corsarias, que son ir a las más lejos, parte por alejarme de aquellos verdugos insertos de hermanos, parte por poder decir que el marido traído de lejos es precioso."⁴

¹ "Herbst des Mittelalters", Stuttgt.1953, Kap.XII,p.169

² Bd.IV, CCXLVIII, ed. Paz y Melia, Col.de.Aut.Cast.M.1892

³ Val. 1407/II, "La n.d.l.emb."

⁴ Val 868/II, "La Píc.Just."

Auf einer Wallfahrt (romería) sind die Sitten weniger streng, die Stimmung ist heiter, festtätiglich. Hier sind die Frauen geneigter den Bewerbungen eines Verehrers Beachtung zu schenken, als in der Stadt, wo sie an die Konventionen der Familie und Gesellschaft gebunden sind. So nimmt Doña Antonia ("Las aventuras del Bach.Trapaza") ein kostbares Geschenk Trapazas mit folgenden Worten an:

"Por las causas que prevenís, a la osadía permito por esta vez el tomar esto por ferias..."¹

Auch gestattet sie ihm, sie im ländlichen Gasthaus zu besuchen, eine Gunst, die sie ihm in der Stadt nicht gewähren könnte:

"por tener deudos principales a quien debía guardar respeto."²

Eine sehr schöne Beschreibung der berühmten Wallfahrt zu der Erimitage des San Blas nahe bei Madrid gibt uns Castillo Solórzano im Roman "Las aventuras del Bach. Trapaza", in der das Gesellschaftliche, Galante dieser "romería" uns deutlich vor Augen geführt wird:

"Un día, que fué de los célebres de Madrid, por ser de San Blas, a cuya ermita, que está fuera de sus muros, acude todo lo noble y plebeyo de la corte y es de los más festivos de ella, salió nuestro Trapaza... Pues como los dos hubiesen dado muchas vueltas a aquel campo de la ermita, que se ocupa de varias gentes, y en él gozasen, ya de las meriendas, ya de los bailes, ya de las damas, donde muestran lucidas galas aquel día, pasaron cerca de un coche donde iban cuatro damas de grande hermosura... Vueltos a dejarse ver de las damas, el caballero procuró trabar conversación con la señora que iba al estribo...."³

¹ Val. 1436/I , "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1436/II, op.cit.

³ Val. 1517/I , op.cit.

Hat nun ein junges Mädchen oder auch eine verheiratete Frau, sei es nun in der Kirche, bei einer Wallfahrt, bei einer Promenade oder einem Einkauf in einem Geschäft die Aufmerksamkeit eines (jungen) Mannes auf sich gezogen, so entwickelt sich der "galanteo" meist auf folgende Art und Weise: der Verehrer sucht die Wohnung der Angebeteten zu erfahren, in dem er ihr folgt oder einen Pagen hinter ihr her schickt:

"Uno entre otros caballeros fué quién más perseveró en seguirnos.... Pues como nos fuese siguiendo cuando volvimos a casa... Con este se quedó y envió el paje tras de nosotras..."¹

Nachdem er die Wohnung der Dame erfahren hat - oft auch von ihr selbst- beginnt er ihr Fensterpromenaden zu machen, in der Hoffnung, sie selbst zu sehen. Nachts bringt er ihr Ständchen dar:

"esta noche a las doce, cuando todos estaban en quieto silencio, se puso en la calle Don Tristán; acompañábanle otros dos amigos, todos con instrumentos bien templados, y después de haber, con un sonoro pasacalle, pedido el silencio a los que les podían oír, cantaron este romance:"²

Durch Geschenke sucht er die Schöne zu erweichen, Auch von der vornehmsten, wohlerzogensten Dame werden sie angenommen. Sie verpflichten erst dann, wenn der Galan so weit in der Gunst gestiegen ist, dass er sie der Dame persönlich überbringen darf. Oft bestehen die Geschenke aus Delikatessen, Wild, Geflügel, Früchten und Süßigkeiten. Der "pícaro" Guzmán lässt seiner Angebeteten einen Kapaun (capón de leche), zwei Rebhühner, ein in einer Pastete gebackenes Kaninchen, Wein (vino del Santo), das beste Brot, Obst und Nachspeisen durch seinen Diener

¹ Val. 1415/I,II, "La n.d.l.emb."

² Val. 1356/I , op. cit.

überbringen. Trapaza schickt Doña Antonia Kaninchen und Rebhühner, Zicklein und Süßigkeiten. Die Geschenke, die Elena ("La ingeniosa Elena") von einem reichen Genueser erhält, geben ein Bild des damaligen Luxus, der zum grossen Teil mit ausländischen Waren getrieben wurde¹ und zugleich einen Überblick über die charakteristischen Erzeugnisse der einzelnen spanischen Provinzen:

"Liberal ocupó sus cofres de ricas galas; los escritorios de costosos joyas, las paredes, en invierno, de paños herejes flamencos, y en verano, de telas católicas milaneses; dióle tantas camas como colgaduras, y tantos estrados como camas; la Holanda se la metía a piezas; el lienzo, a cargas;.... de Portugal le enviaban olores atractivos, costosos dulces y barros golosos²; de Venecia, generosos vidrios; de Galicia, pescados; de la Montaña, pernils; de Sevilla, aceitunas; de Aragón, frutas; de Barcelona, estuches."³

Auch Stoffe für Kleider und Unterröcke, Strümpfe und Strumpfbänder, Hauben, künstliche Blumen, um das Haar zu schmücken, Bänder und Handschuhe sind beliebte Geschenke; mit allen diesen Dingen wird Teodora ("La nina de los embustes") von ihren Verehrern bedacht.

Reiche Kavaliere - oder solche, die den Anschein des Reichtums erwecken wollen - schenken ihren Damen Juwelen⁴. So verehrt der Hochstapler Trapaza der Doña An-

¹ Vgl. dazu: Américo Castro, "España en su historia" p.80

² = búcaro: "de estos barros dicen que comen las damas, por amortiguar la colo, o por golosina viciosa." Covarrubias, Dice.

³ Val. 817/II, "La ing.El."

⁴ Diese Art von Schmuckstücken, die Amor oder auch symbolische Tiere, aus Diamanten und kostbaren Edelsteinen nachgebildet, darstellten, scheinen recht häufig gewesen zu sein. In der zeitgenössischen Literatur werden sie öfters erwähnt: Calderón spricht in "Amar después de la Muerte" von einem "cupido de diamantes", in "La señora y la criada" von einem "aguila de esmeraldas", von

tonia, deren reiche Mitgift er zu erheiraten hofft, einen Cupido mit Pfeil und Köcher aus Diamanten. Doña Serafina schenkt er einen Anhänger (firmeza) aus Diamanten. Rufina ("La garduña de Sevilla") erhält von dem reichen Geizhals Marquina einen Ring mit einem von kleinen Rubinen umgebenen Diamanten, Teresa ("La niña de los embustes") von einem Kastratensänger in Córdoba einen Ring, der mit fünf Diamanten besetzt ist und zwei Diamantringe im Wert von 300 escudos von Don Esteban. Oft besteht das Geschenk aus einer Anzahl von Goldstücken in einer schönen Börse; Teresa bekommt von einem reichen Verehrer 200 escudos in einer gestickten, bernsteinfarbenen Börse.

Es bestand auch die Sitte, einer Dame die Dinge, die sie sich in einem Laden ausgesucht hat, zu bezahlen. Teresa und ihre Schwägerin werden bei ihren Besorgungen von zwei jungen Männern angesprochen, die sie bestürmen, ihre Gesichter sehen zu lassen - sie gehen verschleiert - und sie bitten, sich in dem Geschäft etwas auf ihre Kosten auszusuchen. Von bestimmten Frauen wurde diese Art von Galanterie natürlich ausgenützt: Guzmán erhält in Toledo von einer Dame ein Rendezvous in einem Galanteriegeschäft. Er trifft sie dort an, als sie gerade Einkäufe macht. Als sie bezahlen will, gibt sie vor, nicht genügend Geld bei sich zu haben, und fragt den Krämer, ob sie die Schuld ratenweise begleichen kann. Es bleibt da Guzmán natürlich nichts an-

einer "aspid de zafiros", und
"un pelicano, que abierto
tiene el pecho de rubies
en su sangre carmesies...."

in "El mayor encanto, amor" von einem "fenix de diamantes" und einer "serena de esmeraldas".
Vgl. Adolfo Castro Rossi, "Discurso acerca de las costumbres públicas y privadas de los españoles en el siglo XVII, fundado en el estudio de las comedias de Calderón." cit. bei Deleito y Pinuela, op. cit.

Vgl. Alarcón, "La verdad sospechosa" I, Esc.V,
Comedias Escogidas, Ed. Real Ac. Esp. T. III 1867

deres übrig, wenn er nicht unhöflich erscheinen will und die Gunst der Dame verlieren möchte, als die beträchtliche Rechnung der ihm fast Unbekannten zu bezahlen, die er dann nie mehr zu Gesicht bekommt. Es war auch üblich, dass die Frauen, die am Nachmittag in Kutschen im Prado oder in der Calle Mayor spazieren fuhren, die Kavaliere, die den Wagen folgten, um eine günstige Gelegenheit zu einer kurzen Unterhaltung an der Portiere ("al estribo platicar un rato") abzuwarten, dann während des Gesprächs, das leicht anzuknüpfen war,¹ um eine Erfrischung baten:

"En esto las doncellitas remataron la conversación con pedir algo de merendar a mis amigos."²

Eine seltsame Art von Galanterie einer Dame gegenüber, wurde in der Karwoche geübt. Madame d'Aulnoy berichtet davon:

"Ils ont une espece de Jupe de Toile de Batiste fort fine, qui descend jusques sur le soulier;... Ils portent sur la tête un bonnet trois fois plus haut qu'un pain de sucre e fait de même;.... il tombe de ce Bonnet un grand morceau de Toile qui couvre tout le visage et le devant du corps; il y a deux petits trous par lesquels ils voyent," (dieselbe Art von Kleidung tragen noch heute die Bruderschaften bei den Umzügen in der Semana Santa in Sevilla) "Il faut, pour s'attirer l'admiration publique, ne point gesticuler du bras, mais seulement que ce soit du poignet et de la main que les coups se donnent sans precipitation, et le sang qui sort ne doit point gâter leur Habit; ils se font des écorchures effroyables

¹ Vgl. Val. 1517/II, "Av.d.Bach.Trap.": "...como en Madrid está tan en su punto el despejo y el estar recibido hablar en los coches cuando no hay recelo de quien lo pueda impedir,"

² Val. 1440/II, "La v.d.Bus."

sur les épaules, d'où coulent deux Ruisseaux de Sang; ... ils vont devant les Fenêtres de leurs Maîtresses où ils se fustigent avec une merveilleuse patience."¹ Diese Art von Galanterie in das ländliche übertragen wird der "pícara" Justina von einem Verehrer dargebracht:

"...se vistió de una sábana de Ruán mía, la cual yo había dado a lavar a su madre. Comenzóse a azotar y andar a son. Dábase tres azotes en buen compás, y tras ellos daba otros tres gallardos pasos con el azote sobre la espalda y los brazos puestos en asa... Asoméme a la ventana, como el disciplinante vió que yo le miraba, por me hacer favor dobló la parada de azotes, y acortó la de los pasos, dándose a cada paso y medio seis azotes, y replicabalos a buen son... Viendo que era hombre de carne y sangre... naturalmente me compadecí..."²

Hier ist diese Sitte lächerlich gemacht, Justina reagiert völlig menschlich mit Mitleid, als sie den blutüberströmten Menschen unter ihrem Fenster sieht, nicht mit der selbstzufriedenen Genugtuung und befriedigten Eitelkeit der Städterin.

Wenn die Dame von den Liebesbriefen, Ständchen, Geschenken und sonstigen Huldigungen des Liebhabers beeindruckt ist, wird sie ihm je nach Lebensart und Unabhängigkeit ein Rendezvous am vergitterten Fenster (reja) gewähren, oder ihm den Zutritt in ihr Haus gestatten, wo er auf dem "estrado" empfangen wird. Wenn sie verheiratet ist, und keine Möglichkeit hat, ihn in ihrem Haus zu empfangen, sucht sie den Kavalier verschleiern in seiner Wohnung auf. Teresa begibt sich mit ihrer Schwägerin in die Wohnung Don Sanchos:

"nos pusimos de embozo y fuimos a la posada de don Sancho, a quien hallamos vistiéndose,"³

¹ Voyage d'Espagne, R.H. LXVII, p. 358/9

² Val. 872/873, "La Píc. Just."

³ Val. 1409/II, "La n.d.l.emb."

Wenn solchen Bewerbungen eine Heirat folgen soll, hält der Verehrer bei den Eltern oder den Verwandten um die Hand des Mädchens an. Bei den beiden Heiraten des "pícaro" Guzmán geht es so vor sich. Ist der Vater des Mädchens, wie bei Serafina ("Aventuras del Bach. Trapaza") gestorben, so fragt die Mutter die Verwandten um ihren Rat und ihr Einverständnis. Selbstverständlich sind die Beratungen, wenn es sich um das Verlöbnis eines reichen Mädchens aus gutem Haus handelt langwieriger, und die Herkunft und das Vermögen des Bewerbers wird einer strengeren Prüfung unterzogen, als wenn das Mädchen aus einfachen Kreisen stammt, wie zum Beispiel Gracia ("Guzmán de Alfarache"). In den grösseren Städten, wo auch junge Mädchen aus gutem Haus sich oft unbeschränkterer Freiheit erfreuen und dadurch Gelegenheit haben, ihre Verehrer näher kennen zu lernen, (vgl. Dona María, "Aventuras del Bach. Trapaza") besteht die Möglichkeit, den Mann ihrer Wahl mit der Zustimmung ihrer Eltern zu heiraten. Oft wird aber das junge Mädchen, das schon einen Liebhaber nachts heimlich an der "reja" trifft und ihm "lícitos favores" gewährt hat, gezwungen einen anderen, ihr fremden Mann zu heiraten, der seinen Eltern passend erscheint und mit dem es vielleicht schon von Kindheit an verlobt ist. So wird Dorotea - in der Lügengeschichte, die Tapaza als falscher Don Fernando de Peralta Serafina erzählt, - von ihrem Vater gezwungen den ältern Bruder Don Fernandos, der das Majorat erben wird, zu heiraten, obwohl sie Don Fernando liebt. Justina, die sich, obwohl sie Brüder hat, denen es eigentlich zukommt, ihre Schwester zu verheiraten, unter ihren Verehrern selbst ihren zukünftigen Gatten aussucht, ist - auch literarisch - ein Einzelfall. Bei alleinstehenden Mädchen oder Witwen tritt meist eine Nachbarin oder ein Freund des verstorbenen Mannes als Vermittler und Überbringer

einer Werbung auf. Teresa ("La niña de los embustes") wird zu ihrer ersten Heirat mit einem viel älteren Mann von einer Nachbarin überredet.

Der eigentlichen Eheschliessung in der Kirche geht am Vorabend die ebenfalls festlich begangene Unterzeichnung des Ehekontraktes voraus. In diesem wurde die Höhe der Mitgift eingetragen, die Verfügung darüber nach dem Tod der Ehefrau festgelegt und die Erbfrage des Vermögens des Ehemannes geregelt. Wie wichtig dieser und wie kompliziert die Erbverhältnisse waren, erfahren wir aus den abenteuerlichen Lebensläufen der "pícaros" und "pícaras":

In der ersten Ehe Guzmáns mit einem reichen Mädchen besteht Gütertrennung; die Mitgift der Frau muss nach deren Tod ihrem Vater zurückgegeben werden, da die Ehe kinderlos ist. Aber auch zu Lebzeiten der Frau darf Guzmán ohne ihre Genehmigung ihr Vermögen nicht antasten.

Der erste Mann der "pícara" Teresa kann ihr nichts hinterlassen, weil er sein Vermögen den grossen Mitgiften seiner beiden verstorbenen Frauen verdankt und es auf deren Kinder übergehen muss. Ihr dritter Mann vererbt sein grosses Vermögen seiner Schwester und kann seiner Frau, ausser ihrem Schmuck und den Kleider, die er ihr geschenkt hat, nichts hinterlassen. Auch Rufina ("La garduña de Sevilla") kann von ihrem Mann nichts erben, da das Vermögen innerhalb der Verwandtschaft ihres Mannes bleiben muss und sie kinderlos Witwe wird.

Auf Grund dieser verwickelten Bestimmungen scheint es üblich gewesen zu sein, dass die Frauen, die ja wussten, dass sie beim Tod ihres Mannes mittellos dastehen würden, sofort nach seinem Verschenden alle im Haus vorhandenen Kostbarkeiten und Wertsachen zusammenrafften

und in Sicherheit brachten. Von Rufina erzählt Castillo Solórzano, dass sie über der Verwirrung und dem Schmerz über den plötzlichen Tod ihres Mannes, diese Vorsichts-massnahme ausser Acht lässt und so völlig verarmt zurückbleibt; ein Neffe ihres Mannes bemächtigt sich des Hausrats und nur mit Hilfe eines Prozesses kann er gezwungen werden, die Mitgift Rufinas herauszugeben:

"Con la turbación con que Rufina estaba no cuidó de lo que otras viudas, que era ocultar bienes, y así, un sobrino del difunto cargó con todo cuanto había en casa, y fué menester pleito para sacarle de su poder en lo que Rufina había sido dotada."¹

Die "pícara" Teresa hingegen, weiss die Situation auszunützen, dass beim Tod ihres Mannes ihre Schwägerin, die alleinige Erbin, krank im Bett liegt:

"Yo, que oí esta nueva, fiandome del escudero, recogí todo el dinero que había en ella (la casa), que serian muy bien ocho mil escudos, y púselos en seguro lugar."²

Sinn dieses Überblicks war es vor allem, die im folgenden Abschnitt zu behandelnden weiblichen Romanfiguren vor einen belebten Hintergrund zu stellen.

Nun sollen die Frauentypen, die der Schelmenroman geschaffen hat, charakterisiert werden.

¹ Val. 1537/II, "La gard.de Sev."

² Val. 1411/I, "La n.d.l.emb."

III. CHARAKTERISIERUNG DER FRAUENGESTALTEN SPANISCHEN SCHELMENROMAN.

A. Die Frauen aus dem Volk

DIE AUFWÄRTERIN

Nach dem Tode ihres Mannes begibt sich Antona Pérez, die Mutter Lazarillos ("Lazarillo de Tormes"), vom Land nach Salamanca. Dort mietet sie ein Häuschen und verdient den Unterhalt für sich und ihren Sohn indem sie für Studenten kocht und für Pferdekennechte wäscht. Mit einem ihrer Kunden, dem Neger Zaide, einem Pferdekennecht, freundet sie sich an. Bald geht er in ihrem Haus aus und ein.

"Este algunas vezes venía a nuestra casa y se iba a la mañana."^I

Schliesslich bekommt sie ein Kind von Zaide, der seine Familie unterstützt, so gut er kann und aus dem Stall seines Herrn alles stiehlt, was ihm unterkommt. Das Familienglück währt jedoch nicht lange. Zaides Diebstähle werden entdeckt und er wird gehenkt. Antona Pérez kommt mit dem "acostumbrado centenario"² davon. Sie verdingt sich dann als Magd in einem Wirtshaus und zieht mit dem kärglichen Lohn ihre Kinder auf. Die Unverblümtheit der bewusst kindlich gestalteten Schilderung verschleiert zunächst das Abstossende und Schreckliche der Episode. Das naive Erzählen Lazarillos vom Lebenswandel seiner Mutter erweckt den Eindruck eines

^I Clás.Cast. "L.d.T.", p.70

² "el acostumbrado centenario" de azotes, saliendo caballero sobre un asno a la vergüenza pública "por las calles acostumbradas", como se decía."

ahnungslosen Konstatierens von Tatsachen, deren Tragweite und Bedeutung dem Kind nicht bewusst geworden sind. Demnach wäre Antona Pérez eine einfältige, jedoch ehrlich bemühte Frau, die sich und ihre Kinder mühsam erhält,

"E allí, padesciendo mil importunidades, se acabó de criar mi hermanico, hasta que supo andar e a mi hasta ser buen moçuelo..."^I

und dabein noch das Unglück hat, ihre beiden Männer auf gewaltsame Weise zu verlieren. Beim Leser entsteht gleichzeitig neben diesem Bild ein ganz anderes; da ja er die gewollte Naivität des Autors nicht nachvollzieht.

So erscheint Antona Pérez nicht sehr intelligent, haltlos und ohne jedes Ehrgefühl. Das Verhältnis mit Zaide zeigt, wie tief sie gesunken ist. Jedoch scheint sie nicht immer so gewesen zu sein. Nach Salamanca kommt sie mit dem Vorsatz, sich an die Guten zu halten und selbst eine von ihnen zu sein:

"... determinó arrimarse a los buenos por ser uno dellos."²
Ihren Kindern versucht sie eine gute Mutter zu sein. Sie arbeitet, um sie aufzuziehen und glaubt, Lazarillo einem gutem Herrn in Dienst gegeben zu haben. Sie ermahnt ihn, gut zu sein, wie es wohl auch ihr Vorsatz ist, nur dass ihr zur Verwirklichung ihrer Absicht die Kräfte fehlen und ihr in den Situationen, wo es nötig wäre, nichts mehr daran liegt, gut zu sein.

DAS BAUERNMÄDCHEN

Einfalt gepaart mit geringer Widerstandsfähigkeit gegenüber moralischen Anfechtungen, verwendet Castillo

^I Clás.Cast. "L.d.T.", p.70

² op.cit. p.68

Solórzano als Hauptcharakteristikum seiner Bauernmädchen, welche innerhalb der Erzählung fast immer als die Grossmütter oder Mütter der Heldinnen bez. Helden auftreten. Moralische Anfechtungen erwachsen den Mädchen meist aus den ungestümen Wünschen ihrer Verehrer.

Dominga Morriña, die Grossmutter der "pícara" Teresa ("La nina de los embustes") lernt Payo de Morrazos beim Viehhüten kennen. Die Tätigkeit, die sie den ganzen Tag unbeaufsichtigt gemeinsam verbringen lässt und die Einsamkeit

"...la igualdad del oficio pastoril, la soledad del campo...."^I

und nicht zuletzt Payos Drängen tragen dazu bei, dass Dominga sich verführen lässt. Die Entdeckung ihrer Schwangerschaft durch ihre Eltern, die wenigstens etwas auf ihre Ehre bedacht sind,

".. con un poco del cielo del honor (que no les faltaba)"^I hat die sofortige Heirat mit Payo zur Folge.

Als genau so leicht verführbar erweist sich Catalina, Domingas Tochter, die sich von einem durchreisenden Diener eines Geistlichen entführen lässt. Tadeo, der Diener, verlässt sie bald unterwegs und Catalina bleibt auf sich selbst angewiesen zurück.

Auch die Mutter Trapazas ("Las aventuras del Bach. Trapaza"), Olalla, weist dieselben Charakterzüge auf. Sie ist eine Bauerntochter aus Zamarramala, einem Dorf in der Umgebung von Segovia. Jeden Tag bringt sie Sahne in das Haus eines Tuchhändlers in Segovia. Dort arbeitet der Geselle Pedro de la Trampa. Beide finden Gefallen an einander und Pedro versteht es, Olalla zu ge-

^I Val. 1344/II, "La n.d.l.emb."

winnen. Nachher ist er jedoch nicht bereit, auch die Folgen auf sich zu nehmen und Olalla, die ein Kind von ihm erwartet, zu heiraten.

Catalina und Olalla werden als besonders hübsch geschildert. Catalina ist zierlich, adrett und hat ein nettes Gesicht, und all dies in Galizien, wo die Natur besonders freigibig mit der Hässlichkeit ist:

"Era... aseada y limpia y con razonable cara, que para aquella tierra es un prodigio, pues parece que la Naturaleza repartió en ella con pródigas manos la fealdad."¹

Olalla ist ein blühend aussehendes, grosses, hübsches und vor allem lustiges Mädchen. Sie ist ungezwungener und gewandter als sonst ein Bauernmädchen zu sein pflegt:

"Era la moza rolliza de carnes, alta de cuerpo, buena cara, y sobre todo, mujer muy jovial y de más despejo que de aldea."²

Gerade bei diesen beiden Mädchen könnte man etwas mehr Widerstand gegenüber ihren Verführern voraussetzen, denn sie sind es gewohnt - könnte man meinen - sich allzu kecke Verehrer vom Leibe zu halten. Das geringe Widerstreben, die Wünsche ihrer Verführer zu erfüllen, hat jedoch seine Ursache in den verschiedensten Gründen. Vor allem fehlt all diesen Mädchen eine moralische Festigung. Die erste beste Gelegenheit lässt sie stolpern, die Einsamkeit und das Unbeaufsichtigtsein: "La soledad del campo", (Dominga)³, "se vieron algunas vezes tan a solas", (Olalla)⁴

Olalla glaubt, eine Weigerung liesse sie undankbar er-

¹ Val. 1345/I ; "La n.d.l.emb."

² Val. 1428/II, "Las av.d.Bach.Trap."

³ Val. 1344/II, "La n.d.l.emb."

⁴ Val. 1429/I , "Las av.d.Bach.Trap."

scheinen gegenüber allen Aufmerksamkeiten Pedros,
".. no quise pecar en desagradecida por no granjear
nombre de ingrata."¹

Catalina ist aufs tiefste beeindruckt von Tadeo, der ganz anders ist als die Dorfburschen, die ihr bis jetzt den Hof machten; sie fühlt sich geschmeichelt durch seine Ständchen; Tadeos Lieder und Spässe gefallen ihr. Überdies verspricht er ihr, sie nach Madrid mitzunehmen und sie sieht sich in Gedanken schon als Städterin und verheiratete Dame.

"Como la moza hubiese visto pocos humores de la data de Tadeo, gustaba mucho de sus donaires y solemnizaba sus chanzonetas... promesas que la hizo de llevarla a la corte... y así Catalina se vió con esperanzas de ser cortesana y en posesiones de dueña."²

Die Unerfahrenheit und die grosse Verliebtheit der Mädchen lässt sie schliesslich alle nachgeben; denn vor allem ist es die Liebe, die sie zu diesem Schritt veranlasst. Weder Habgier, noch Schlechtigkeit oder völlige Ehrlosigkeit haben hier ihren Anteil.

Auch bei Catalina geschieht alles aus grosser Verliebtheit, wiewohl Tadeo ihr die Möglichkeit bietet, ihrem Dorf den Rücken zu kehren. Jedoch ist sie nicht so vertrauensvoll, offen und ehrlich wie die beiden anderen Mädchen. Sie sagt ihrem Geliebten nicht, dass sie Geld bei sich habe, Geld, das sie ohne Gewissensbisse ihrer Tante gestohlen hat.

DIE WIRTIN

Wirtshäuser und Wirte sind im 16. und 17. Jahrhundert

¹ Val. 1428/II, "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1345/II, "La n.d.l.emb."

sowohl in der Literatur als auch in Reisebeschreibungen sehr häufig die Zielscheibe der Satire und der Schmähung. Besonders in den Schelmenromanen werden sie bespöttelt; Nicht nur mit den Wirten, sondern auch mit den Wirtinnen hadern die Autoren. Man sagt diesem Berufsstand hauptsächlich Schmutzigkeit und grosse Unredlichkeit nach.

Mateo Alemán lässt seinen Guzmán de Alfarache als kleinen, hungrigen Ausreisser in eine Schenke kommen, deren Inhaberin ihm, als einzig vorhandenes Essen, eine Tortilla aus halbausgebrüteten Eiern vorsetzt. Die Wirtin ist alt, triefäugig und schmutzig. Ihr Keuchen und der schlechte Atem veranlassen Guzmán fast, sich zu erbrechen, als sie sich während des Sprechens über ihn beugt:

"Con aquel su mal resuello me pareció que contraje vejez y con ella todos los males!"^I

Völlig verwahrlost ist auch die Einrichtung: die Sitzbank ist wackelig, als Salzfass dient der abgeschlagene Boden eines Tonkrugs, als Wasserkrug ein Hühnernapf; das Brot ist noch schwärzer als die Tischdecke. Das Öl ist so dunkel, wie der Rückstand in einem Öllämpchen, die Pfanne starrt vor Schmutz. Der Fisch wird auf dem Fussboden entschluppt. Dass die Wirtin es mit der Namensgebung und Beschaffenheit der Speisen nicht genau nimmt, sahen wir bei der Tortilla. Sie macht sich auch kein Gewissen daraus ihren Gästen Fleisch von verendeten Tieren vorzusetzen:

".... la viejezuela estaba deshaciendo un vientre de oveja mortecina."²

Geldgier und Geiz veranlassen sie, einem kleinen Jun-

^I Val. 256/I, "G.d.A."

² Val. 260/II, op.cit.

gen ein Gericht aus verdorbenen Eiern, die auf diese Weise für sie noch verwendbar sind, zubereiten.

"Vióme muchacho, boquirrubio, caríampollado, chapetón. Parecíble un Juan de buen alma y que para mí bastara quequiera."^I

Scheinheilig nähert sie sich ihm mütterlich,

"Llegóse más y, dandome con su mano unos golpecitos debajo de la barba, me dijo: y adónde va el bobito?"²

um in ihm durch geheuchelte Fürsorge keinen Argwohn an ihrer Bewirtung aufkommen zu lassen.

Es ist ein sehr abstossendes Bild, das Alemán von dieser Wirtin entwirft.

Auch Vicente Espinel sagt Wirtinnen wenig schmeichelhafte Eigenschaften nach.

Sein Held Marcos de Obregón kommt mit einem Gefährten in ein Wirtshaus, wo der Wirt ihnen keine Übernachtungsmöglichkeiten geben will, weil sie nicht beritten sind. Marcos gelangtes, die hässliche Wirtin durch übertriebene Schmeicheleien so freundlich zu stimmen, dass sie ihnen verspricht, die Hintertüre offen zu halten, damit sie im Stall übernachten könnten.

Diese Wirtin hinkt und ist schlecht gewachsen. Ihre Nase ist so stumpf, dass sie beim Lachen nicht mehr sichtbar ist. Die Augen sind ausdruckslos. Zwischen den vereinzelterten, grauschwarzen Zähnen entströmt ein Geruch von Knoblauch und Wein. Ihre Hände gleichen Kartoffelknollen, und ihre Sauberkeit lässt besonders zu wünschen übrig:

^I Val. 256/I, "G.d.A."

² Val. ibid.

"... era una mujer coja y mal tallada, tenía las narices tan romas, que si se reía quedaba sin ellas, los ojos parecían de capirote de disciplinante; echaba un tufo de ajos y vino, por unos dientes entresacados y pardos,... las manos parecían manojos de patatas, sólo tenía que notar la limpieza, que parecía haber salido del naufragio de los Condes de Carrión."¹

Trotz dieses Aussehens lässt sie sich von Marcos nur zu gerne sagen, wie schön sie sei, wiewohl sie kratzbürstig antwortet und tut, als glaube sie es nicht.

"... que me parece vuesa merced muy hermosa" (Marcos) - "hermosa, dijo ella, como gata lagañosa. Parecióme que ya iba creyendo..."²

In ihrer Dummheit ist sie sogar so gerührt, dass sie ihm ein Geheimnis anvertraut: mit ihrem Mann will sie zwei Gästen eine grosse Summe Geld stehlen. Man sieht hier, dass die Wirtin nicht nur die Gäste mit schlechtem Essen betrügt, sondern auch nicht davor zurückscheut, sie auszurauben.

Die andere, gleichfalls im Roman Espinels auftretende Wirtin, die der Held auf seiner letzten Reise in seine Heimatstadt Ronda trifft, wird ihm von seinem Maul-tiertreiber als sehr schön und reinlich angepriesen:

".. la ventera es muy hermosa y aseada...."³

In Wirklichkeit ist sie schiefmäulig und trägt ein zerrissenes Kleid:

"se presentó la hùspeda muy boquifruncida, vestida de un colorado oscuro y una ropa encima de lienzo blanco, llena de picaduras,"³

Die Spässe, die die Gäste über ihren Aufzug machen,

¹ Val. 968/I, M.d.O.

² Val. *ibid.*

³ Val. 1065/I, *op.cit.*

hört sie verdrossen an und erst Schmeicheleien können sie besänftigen. Sie ist jedoch nicht nachtragend und lässt ihre Gästen den Ärger nicht durch das Essen entgelten. Trotz allem serviert sie ihnen sehr schöne Rebhühner.

"Quedó muy contenta, que era fácil de condición.."I

Ihre "facilidad de condición" scheint sich auch auf ihren Umgang mit Männern auszudehnen; der Maultier-treiber, der sie so warm empfohlen hatte, ist wohl mehr als ein guter Bekannter, vermutet Marcos.

"...a lo que pareció, la ventera era su conocida más de lo que fuera razón."I

Sie ist, wie alle einfältigen Leute, für Komplimente sehr empfänglich. Sehr gerne hört sie die Gäste sagen, man könnte sie für eine Städterin halten.

"La verdad es que vuesa merced está muy aseada y hermosa, que tiene cara, no para aquí, sino para estar muy bien empleada."I

Die Sehnsucht in der Stadt zu wohnen, nicht mehr in der bäurischen Einöde zu leben, teilt sie mit der ersten Wirtin, die Marcos getroffen hat. Seine Frage, welches Unglück sie in diese Einsamkeit verschlagen habe, spricht sie im Innersten an und lenkt ihr Wohlwollen auf den, der dies, in ihren Augen, wirklich existierende Unglück bemerkt. Resignation spricht aus ihrer Antwort:

"unas tienen ventura y otras tienen ventrada."2

Denselben Zug zur Stadt finden wir auch bei der vorher behandelten Catalina (siehe S. 47), die sich sehnlichst wünscht einem Mann zu folgen, der ihr verspricht, sie nach Madrid mitzunehmen.

I Val. 1065/I "M.d.O."

2 Val. 968/I op.cit.

Die starke Landflucht des 16. und 17. Jahrhunderts findet in diesen Randfiguren des Schelmenromans ihren literarischen Niederschlag.

Angesichts der bösen, satirischen Karikaturen, die die Verfasser der "novela picaresca" von der Wirtin entwerfen, kann man sich vorstellen, wie viel schlechte Erfahrungen sie in Wirklichkeit gemacht haben müssen, dass sie der Nachwelt ein solches, abschreckendes Bild hinterlassen wollten.

DAS DIENSTMÄDCHEN

Viele der geschilderten Frauen, die einfachen Verhältnissen entstammen, haben mehr oder weniger lang als Mägde gedient. So Celestina ("La ingeniosa Elena"), Estefanía ("Aventuras del Bach. Trapaza"), Catalina und Teresa ("La niña de los embustes").

Celestina ist eine maurische Sklavin aus Granada. Sie dient in Madrid im Hause eines alteingesessenen Edelmanns. Beim Tod ihrer Herrin wird ihr wegen treuer Dienste die Freiheit geschenkt.

Jeden Samstag geht sie an den Manzanares, um die Wäsche ihrer Herrschaft und des Hausgesindes zu waschen. Das Waschen am Fluss spielt im Wochenablauf der madri- der Dienstmädchen im "siglo de oro" eine grosse Rolle. Hier finden sie reichlich Gelegenheit mit befreundeten Mädchen zu schwätzen, Neuigkeiten und Geheimnisse auszutauschen, andere auszustecken und sich von Dienern und Lakayen, die sich dort zu Scharen einfinden, den Hof machen zu lassen.

"Bajaba a lavar la ropa... los sábados, al Manzanares, río más alegre de fregonas y el más bien paseado de lacayos de cuantos hoy se conocen en España."^I

^I Val. 899/II, "La ing. El."

Catalina, die in einem Gasthaus als Aufwärterin dient, verbringt jede Woche drei Tage beim Waschen am Manzanares. Da sie witzig, heiter und recht hübsch ist, fehlt es ihr nicht an Verehrern.

"No había lacayo de estimación, lucido en librea que no se confesase su amartelado."^I

Sie geben Catalina Geld, damit sie die Wäsche von anderen Mädchen waschen lassen kann und ihnen in der Zwischenzeit eine Unterredung gewährt. Sie verwöhnen sie mit Süßigkeiten und gutem Essen. Beim Waschen geht es lustig zu; die Mädchen treiben Spass, singen und unterhalten sich. Während die Wäsche trocknet, vertreibt man sich die Zeit mit Tanz und Spiel. Catalina ist der Mittelpunkt all dieser Vergnügungen:

"Ella, con el buen despejo en hablar, voz en cantar y donaire en el baile de la capona, era imán de las raciones lacayas y motivo de los regocijos de las riberas del cristalino Manzanares."^I

Bei diesen Gelegenheiten lernen die Mädchen ihre Freunde und auch ihre zukünftigen Ehemänner kennen; hier können sie den stürmischen Wünschen ihrer Verehrer nachgeben. Der Ausgang der Waschtage am Manzanares gestaltet sich je nach dem Charakter des Mädchens. Celestina, ohne bürgerliche Moral, befreundet sich mit vielen und schenkt vielen Kindern das Leben; jedoch heiratet sie keinen der Väter. Catalina findet unter all ihren Verehrern einen, der ihr am besten gefällt und der sie auch heiraten will; damit steigt sie vom Dienstmädchenstand in den einer Pensioninhaberin auf.

Die Szenen am Fluss rufen den Eindruck einer idyllischen und sorglosen Heiterkeit hervor, die in der ganzen lichten Atmosphäre und anmutigen Leichtigkeit an die frühen Genrebilder Goyas erinnern. Sie nehmen,

^I Val. 1348/I, "La n.d.l.emb."

wiewohl ein Jahrhundert früher geschrieben, die romantisierende, bukolische Stimmung des Rokoko vorweg. Die schwere, mühselige Arbeit des Waschens, das oft unwirtliche Wetter werden nicht erwähnt. Die Tändelei, der Tanz, das "galantear" der Lakaien, die anmutigen Wäscherinnen und auch vor allem der Manzanares werden uns verklärt, in poesievoller Sprache, als Ausschnitt einer glücklichen Welt geschildert.

Feinere Dienstmägde, also eher Stubenmädchen oder Zofen sind Teresa und Estefanía. Sie gehen nicht zum Fluss, um zu waschen und verrichten keine groben Arbeiten. Sie sind im Haus tätig und zur persönlichen Bedienung und auch oft zur Unterhaltung ihrer Herrin bestimmt. Häufig werden sie in Liebesangelegenheiten eingeweiht und vermitteln zwischen der Dame und dem Liebhaber.

Teresa dient im Haus zweier alter Frauen, die eine Handarbeitsschule leiten. Teresa, die sehr geschickt ist und grosse Fertigkeiten in der Ausführung von Handarbeiten besitzt, hilft ihnen dabei und ist neben ihren häuslichen Pflichten auch vertraute Gesellschafterin Teodoras, der Tochter bez. Nichte der beiden alten Frauen.

Die drei Verehrer Teodoras versucht Teresa dazu zu verleiten, ihrer Herrin Geschenke zu machen, mit dem Hintergedanken, für sich selbst vielleicht etwas davon zurück zu behalten. Einem der Verehrer, einen Arzt versichert sie - ohne Wissen Teodoras - der Gunst ihrer Herrin und verspricht ihm eine Antwort auf seinen Brief zu erwirken. Dafür wird sie von ihm mit Bändern, Ohrgehängen, Krägen, Strümpfen, Strumpfbändern, Pantoffeln und Schuhen beschenkt.

"Seguile y llevóme a una tienda, en la cual me compró cintas, arracadas y valonas y pasando a otra, un

muy curioso calzado de medias, ligas, chinelas y zapatillas, diciendome que perdonase, que en otra ocasión vería cuánto más se alargase conmigo."¹

Von dem Geschenk des Arztes an Teodora - kostbare Strümpfe und Strumpfbänder - behält sie das Paar für sich, welches ihr am besten gefällt und liefert den Rest ihrer Herrin ab.

"yo lo hice, reservando empero para mí las medias y ligas que más me contentaron, que fueron unas de nácar y plata."²

Nachdem sie dem Arzt auf diese Weise viele Geschenke entlockt hat, führt sie eine "zufällige" Begegnung mit einem weiteren Verehrer ihrer Herrin, Don Tristán herbei. Ihm erzählt sie von den Geschenken des Nebenbuhlers und stachelt ihn zu weit grösseren Ausgaben an, wobei für sie selbst natürlich auch wieder etwas abfällt, dieses Mal Taft zu einem Jäckchen.

"Se animó a enviar a Teodora un corte de tafetán doble negro para un vestido con su guarnición y adherentes y para mí me dió la misma tela para un jubón."²

Auch den dritten Verehrer, einen Studenten, versucht Teresa zur Freigibigkeit zu bewegen; dieser ist jedoch viel zu arm um Geschenke machen zu können und kann der Angebeteten nur mit Gedichten huldigen. Alle Manipulationen hinter dem Rücken ihrer Herrin stellt Teresa so geschickt und schlau an, dass keiner der drei Galane argwöhnt, sie habe sie zu solcher Grosszügigkeit genötigt. Auch Teodora ahnt nichts davon, noch entdeckt sie bei ihrem Dienstmädchen den Teil der Geschenke, welchen dieses für sich selbst zurückbehalten hat; denn Teodora ist klug genug nur

¹ Val. 1353/I, "La n.d.l.emb."

² Val. 1354/I, II op. cit.

Geschenke zu teilen, bei welchen es wirklich nicht auffällt. Dies ganz im Gegensatz zu Estefanía, die wie Teresa - wenn auch mit viel weniger Geschick - das Vertrauen ihrer Herrschaft missbraucht. Sie dient im Hause einer vornehmen Dame, für die sie Liebesbotengänge macht und Briefe, sowie Geschenke des Liebhabers entgegennimmt. Aus Habgier behält sie grundsätzlich die Hälfte jedes Geschenks zurück und teilt ihre Beute mit dem Diener des Galans, ihrem Liebhaber. Als sie einmal ein Stück blauen Stoffs, der für ein Kleid und einen Unterrock reichen sollte, teilt und ihrer Herrin nur die Hälfte davon aushändigt, kommt ihre Unredlichkeit zu Tage. Sie wird aus dem Haus gejagt und auch ihr Liebhaber muss den Dienst bei seinem Herrn aufgeben.

Diese beiden Dienstmädchen sind als durchaus untreue Dienerinnen geschildert. Sie sind vor allem auf ihren eigenen Vorteil bedacht und scheuen vor einem Diebstahl nicht zurück. Teresa hat wohl den Verehrern Teodoras gegenüber ein schlechtes Gewissen, dass sie diese wenig begüterten, jungen Männer anstiftet, Geschenke zu machen, die weit über ihre Verhältnisse gehen. Trotzdem handelt sie so, aus angeborener Freude am Intrigenspiel und aus Habgier.

DIE HAUSHÄLTERIN

Unredlichkeit, verbunden mit Schlamperei sagte man Haushälterinnen als geringste Fehler nach. "Ihre Faulheit im Haushalt gleicht grosser Fleiss im Stehlen wieder aus", lässt Mateo Alemán seinen Helden Guzmán sagen:

"Que liberales y diestras están en hurtar y que flojas y perezosas para el trabajo! Como limpian las arcas y que sucias tienen las casas."^I

^I Val. 534/I, "G.d.A."

Wenn sie kein Geld stehlen können, so behalten sie von allen Lebensmitteln ein Drittel für sich, um das dann der Herrschaft wieder zu verkaufen, wenn die Vorräte zu Ende gegangen sind. Schickt man sie zum Wäsche waschen, so stehlen sie die Seife und behandeln die Wäsche mit viel Wasser und schlagen den Schmutz mit Steinen heraus.

Auch ihrem Lebenswandel sagt man viel Schlechtes nach. Meist haben sie einen Freund, dem sie den Ertrag ihrer Diebereien zustecken:

"Sabido para que lo hacían o en que lo gastaban: era con el capigorrista de sus ojos, a quien traían en los aires."¹

Alemán beklagt sich bitter darüber:

" un amigo me trujo una peor de todas; porque se amancebaba con cuantos querían y a todos traía en re-tortero... No estimaba ni sentía tanto ver que me robaban la hacienda o estar amancebadas, aunque no lo debiera consentir en mi casa, cuanto que me quisiesen quitar el entendimiento privandome del!"²

Alle die genannten schlechten Eigenschaften vereinigt in ihrer Person Cipriana, ("La vida del Buscón") Haushälterin einer Studentenbursche in Alcalá de Henares. Bei ihr wohnen Don Diego und sein Diener Pablos. Durchaus nicht auf das Wohl der Studenten, sondern auf das ihres Beutels bedacht, ist sie überglücklich, in Pablos einen Gleichgesinnten zu treffen und in ihm einen Gehilfen für ihre Betrügereien zu finden. Durch lange Erfahrungen gewitzigt, ist Cipriana im Vertuschen ihrer Diebstähle sehr geschickt. Ihrem Gewissen glaubt sie zu genügen, wenn sie jede Woche zur Beichte und zur Kommunionbank geht. Zur

¹ Val. 534/II, "G.d.A."

² Val. 535/I, op. cit.

Rückgabe der gestohlenen Sachen, oder zumindest zu einer Besserung fühlt sie sich nicht verpflichtet, nachdem sie dem Priester ihre Sünden gebeichtet hat. Ihre Umgebung täuscht sie durch die Haltung einer frommen Christin. Immer trägt sie um den Hals einen schweren Rosenkranz, von dem viele Heiligenbilder, Kreuze und Busszettel herabhängen. Die Speisen segnet sie, indem sie darüber mit dem Kochlöffel das Kreuzzeichen macht. Nicht minder eifrig ist sie beim Beten; dabei sagt sie die lateinischen Gebete absichtlich falsch, um einfältig zu erscheinen: "acababa con el "Conquibules", que ella decía, y en la "Salve Rehila"."^I

Neben Betrügereien im Haushalt, betätigt sie sich auf einem ganz anderen Gebiet, auf dem der Kuppellei: "Era conqweridora de voluntades y corchete de gustos, que es lo mismo que alcagüeta;"^I

Dabei scheut sie in ihrer Gewissenlosigkeit und Schlechtigkeit nicht davor zurück, die heiligsten Sakramente zu missbrauchen und sich selbst als Heilige hinzustellen.

Es ist vor allem die abgefeimte Heuchelei, durch die Quevedo diese Figur so abstoßend erscheinen lässt.

Mit ihr verglichen, gehört die alte Haushälterin, die beim Vater des "pícaro" Guzmán de Alfarache in Diensten steht, zu einer harmloseren Art, obwohl auch sie Freude an der Kuppellei hat. Bei einer Intrige, die allerdings ihr Herr veranstaltet, ist sie gezwungen mitzuspielen; eine Weigerung hätte den Verlust ihrer Stellung zur Folge:

"Y en esto, entre las más ventajas, la hacen los ricos a los pobres, que los pobres, aunque buenos, siempre

^I Val. 1107/II, "La v.del.Busc."

son ellos los que sirven a sus malos criados, y los ricos, aunque malos, sirviéndose de buenos son solos los bien servidos."^I

Ihr Herr hat sich, um endlich mit seiner Dame, die zugleich die Geliebte eines Komturs ist, ungestört zusammensein zu können folgenden Plan ausgedacht: die Dame unternimmt mit dem Komtur einen Ausflug. Unterwegs, in der Nähe des Landgutes des neuen Geliebten, gibt sie vor, von heftigen Magenschmerzen befallen zu sein. Der besorgte Komtur bittet, auf ihre Veranlassung hin, dort um Aufnahme. Die alte Haushälterin, die ihre Rolle zugewiesen bekommen hat, gibt vor, ihr Herr sei abwesend, nimmt jedoch voll Fürsorge die angeblich kranke Dame und ihre Begleitung auf. Sie empfiehlt der Dame, sich auszuruhen und schlägt dem Komtur vor, sie schlafen zu lassen und sich inzwischen im Garten zu ergehen. Währenddessen kann der Erfinder dieser Intrige die Dame ungestört aufsuchen.

Nicht ohne Vergnügen und sehr erfahren hilft die Alte bei diesem Betrug.

"Demás que no era lerda y para semejantes achaques tenía en su servicio lo que había menester."^I

DIE DUENA

Eine in der spanischen Literatur sehr häufig auftretende Gestalt ist die "dueña", eine Art Anstands dame. In der romanhaften Darstellung schadet sie meist der Ehre der ihr anvertrauten Frauen und Mädchen und missbraucht so das in sie gesetzte Vertrauen. Sie lässt sich von Verehrern und Liebhabern bestechen und verleitet ihre Schutzbefohlenen gerade zu dem, wovor sie sie bewahren sollte. Auch die Variante einer strengen, dann meist böartigen "dueña" gibt es. Diese bei-

^I Val. 249/I, "G.d.A."

den Typen finden wir ebenfalls in der "novela pícarasca".

Eine "dueña" eines herrschaftlichen Hauses beschreibt uns Castillo Solórzano in seinem Roman "La niña de los embustes". Sie gehört der zuletzt genannten Gruppe an und ist eine sehr ehrbare Frau, die aber in dieser Ehrbarkeit völlig verhärtet ist.

Doña Berenguela ist uralte;

"...que lo debía de haber sido de la condesa doña Sancha, mujer del conde Fernán González: tantos años debía de tener."^I

da sie schon ihr ganzes Leben in dem gräflichen Haus dient, die Mutter der jetzigen Gräfin schon aufgezogen hat, nimmt sie eine ehrenvolle Stellung ein. Sie hat die Oberaufsicht über die Gesellschaftsdamen ihrer Herrin. Ihre sich hierauf gründende Herrsucht müssen die jungen Mädchen und Frauen geduldig ertragen und sich ihrem Regiment beugen. Es bleibt ihnen allen nichts übrig, als die seltsamen Angewohnheiten der Alten nachzuahmen und so z.B. an jedem nur möglichen Tag mit Doña Berenguela zu fasten, unter dem Vorwand des ewigen Seelenheils, in Wirklichkeit will die "dueña" damit ihr Tagesgeld sparen.

"... a San Dionisio ayunaban por el dolor de la cabeza; a Santa Lucía, por la vista; a Santa Polónia, por las muelas; a San Blas, por la garganta; a San Gregorio, por el dolor de estómago; a San Erasmo, por e del vientre..... etc."^I

An den übrigen Tagen, an denen sie um ihrer Gesundheit willen nicht fasten kann, hat sie eine andere Methode, genug zu essen zu bekommen, ohne Geld auszugeben. Flinker als alle übrigen stürzt sie sich auf die vom Tisch der Gräfin abgetragenen Platten und räumt

^I Val. 1367/II, "La n.d.l.emb."

die Speisen eilig - nicht in ein Behältnis - sondern in ihre weiten Ärmel, die in ihrer Verwendung als "Speisekammern" sorgfältig von einander unterschieden werden, damit nicht Fisch und Fleisch durcheinander geraten.

Der einzige Lebensinhalt der alten "dueña" ist es, sich jeden Tag von Neuem die Wichtigkeit ihrer Stellung im gräflichen Haus bestätigen zu lassen. Sie beneidet und beargwöhnt jede andere, die die Gunst der Herrschaft besitzt, und wenn sie ihr schon nicht offen schaden kann, erschwert sie ihr durch kleine Bosheiten das Leben. So verweigert sie Teresa, die das Wohlwollen der Gräfin genießt, das ihr durch Heirat zustehende "doña" und versucht sie zu verleumden.

"A mí se me daba muy poco de que me mordiesen y murmurasen por los rincones, como estaba segura de la privanza de las señoras..."^I

In der "dueña" Berenguela zeichnet der Autor eine verbitterte, alt gewordene Frau, die ihr ganzes Leben lang bei Palastintrigen mitgewirkt hat, der Herrschaft gegenüber unterwürfig gewesen ist und die unter ihrer Aufsicht stehenden Mädchen und jungen Frauen ihre Macht fühlen lässt. Alt und gebrechlich geworden, beneidet sie die Ehrendamen um ihre Jugend und gleicht dies durch übertriebenen Stolz und Überschätzung ihrer eigenen Position aus. Die bösen Eigenschaften werden bei ihr durch das Alter nicht gemildert, sondern noch ausgeprägter. Sie hat auch die, für manche alten Leute typische Angst, zu kurz zu kommen, die sich einerseits durch Geiz, andererseits durch Raffgier zeigt.

Von einer "dueña" mit langem, würdigem Witwenschleier - "tocas largas reverendas" - lässt sich Guzmán's Vater helfen, um sich eine Dame geneigt zu machen.

^I Val. 1368/II, "La n.d.l.emb."

Nachdem er den Eifer der "duena" durch Geschenke und Versprechungen angefeuert hat, haben ihre Bemühungen bei der Dame nach einiger Zeit auch den gewünschten Erfolg.

"La dueña lo solicitó de modo, que a las buenas ganas que mi madre tuvo, fué llegando leño a leño y de flacas estopas levantó brevemente un terrible fuego."^I

Wegen materieller Vorteile - eines neuen Trauerstaats oder einiger Töpfe Marmelade mehr für die Vorratskammer - findet sie sich nur zu gerne bereit, solche Aufträge zu übernehmen.

"Que por mejorarse de mongiles y mantos y tener en sus cajas otras de mermelada, no habrá traición que no intenten, fealdad que no soliciten, sangre que no saquen...."^I

Moralische Bedenken kennt die "dueña" nicht. Immer steht sie auf der Seite des Verführers; denn er ist es, der sie für ihre Mühen belohnt. Durch ihr würdiges Benehmen und ihre vertrauenerweckende Erscheinung findet sie leicht Zugang bei der Dame und erweckt auch bei deren Umgebung kein Misstrauen. Sie schmeichelt ihr, lobt ihre Schönheit und gewinnt ihr Vertrauen. Geschickt lenkt sie durch Lobreden, dann durch Geschenke und Briefe, die Aufmerksamkeit der Dame auf den Galan. Sie ist es auch, die der Dame rät, die Briefe zu beantworten, sich nicht undankbar zu zeigen. Der alte Kavalier, dessen Geliebte die Dame ist, wird von der "dueña" mit dem jungen Verehrer verglichen und natürlich zieht jener dabei den kürzeren.

"Este caballero era hombre mayor, escupía, tosía, quejábase de piedra, rinón y urina. Muy de ordinario lo había visto en la cama desnudo a su lado; no le parecía como mi padre, de aquel talle ni brío,"^I

^I Val. 247/II, "G.d.A."

Durch alle diese Reden macht sie die Schöne verliebt und bereit, alles zu unternehmen, um mit dem jungen Verehrer zusammen zu kommen. Damit ist das Ziel der "duena" erreicht, ihre Aufgabe erfüllt: durch die Dankbarkeit ihres Auftraggebers kommen die begehrten neuen Trauerkleider in ihren Besitz.

DIE KUPPLERIN

Wie man auf eine viel vornehmere Art Bekanntschaften vermittelt, zeigt uns Castillo Solórzano am Beispiel der Doña Eufrasia ("Aventuras del Bach. Trapaza"), einer Witwe.

"Hallaron en ella una mujer anciana sentada en un estrado negro, por quien mostraba tener el estado de viuda."¹

Bei ihr spielt sich alles in einem gesellschaftlichen Rahmen ab. Sie besitzt ein Haus, in dem sie Gäste empfängt. Die Art und Weise wie sie Trapaza antrifft, auf einem schwarzausgeschlagenem "estrado" thronend, lässt auf einen viel grösseren Grad von Unabhängigkeit und Wohlhabenheit schliessen, als ihn die "dueña", die Mateo Alemán beschreibt, je erreichen kann. Doña Eufrasia hat als Gäste nur Angehörige der gehobenen Gesellschaft von Madrid.

"Acudían a su casa otros caballeros mozos, y la causa era que esta señora era algebrista de voluntades o zurcidora de amores, cosa que corre en grandes lugares como en la corte..."²

Doña Aña, die Tochter eines reichen Edelmanns aus Asturien trifft mit Hilfe Doña Eufrasias in ihrem Haus Trapaza, der sich als vornehmen portugiesischen Kavalier ausgibt.

Durch diese vornehmen und wohlhabenden Kunden hat Doña

¹ Val. 1521/I, "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1522/II, op.cit.

Eufrasia natürlich reichen Gewinn:

"Con este trato que usaba esta anciana señora era regalada, servida y festejada de todos sus parroquianos."^I

Ihre Aufgabe besteht hauptsächlich darin, den Liebenden in ihrem Hause eine Gelegenheit zu geben, sich allein zu treffen. Sie befördert sicher und unauffällig Liebesbriefe; berichtet Damen bez. Kavalieren von Verehrern bez. Verehrerinnen und arrangiert Zusammenkünfte. Im Fall der Doña Aña geht sie sehr vorsichtig an ihre Aufgabe heran. Sie lässt Trapaza einen Brief überbringen, worin sie ihn bittet, sie im Interesse einer gewissen Person aufzusuchen. Er trifft bei seinem Besuch zuerst Doña Eufrasia allein an und muss ihr genau seine Abstammung und den Grund seines Aufenthalts am Hof erzählen. Doña Aña lauscht hinter einem Vorhang und erst als die Auskünfte befriedigend sind, zeigt sie sich. Doña Eufrasia spielt bei den Zusammenkünften der beiden die "dame d'honneur".

Nach aussen versteckt sie ihr wahres Wesen hinter der Maske einer gastfreundlichen, verwitweten alten Dame, die kleine Gesellschaften gibt und ist desshalb um so gefährlicher; denn die jungen Mädchen dürfen sie häufig unbeantstandet besuchen. Sie selbst bezeichnet sich als die Freundin der betreffenden Damen und vermittelt mit einer grossen Souveränität und Selbstverständlichkeit;

"Levantóse para recibir a Trapaza, y el la saludó cortesmente... dijo la anciana desta suerte: Yo he sido, señor Don Vasco, quien ha escrito el papel que poco ha habéis recibido, consiguiendo con vuestra venida el intento de haber venido; gracias que doy a vuestra cortesía, pues en esto habéis andado tan puntual, cosa que me da premisas lo seréis más en lo que os tengo que proponer."^I

^I Val. 1522/II, "Av.d.Bach.Trap.:"

Ihrer Stellung gemäss hat Doña Eufrasia einen "escudero", einen ehrwürdigen Alten, Dienstmädchen und eine Kutsche. Der "escudero" wird auch als "postillon d'amour" beschäftigt, da es unter ihrer Würde ist, Briefe selbst zu überbringen.

Sie betreibt ihr Handwerk, die Kuppelei, in sehr grossem Stil und durch ihre Geschicklichkeit und Diskretion verdient sie die Mittel um ein sorgenfreies, bequemes Leben führen zu können. Ihre Figur und die Episode mit Doña Aña zeigt, wenn auch erdacht, einen im Grunde wahrscheinlich typischen Ausschnitt aus dem Leben der Gesellschaft in Madrid zur Zeit Philipp IV. Die Gefährlichkeit solcher Frauen wie Doña Eufrasia liegt darin, dass man ihr wahres Geschäft nicht erkennt und auch diejenigen, die sich wie Doña Aña freiwillig in ihre Hände begeben haben, können vor ihrem verderblichen Einfluss nicht bewahrt werden.

Dasselbe Gewerbe übt auch Doña María de la Guía aus.^I Bei ihr kommt die ihm anhaftende Gemeinheit und Abscheulichkeit voll zum Durchbruch. Sie nimmt in ihrem Haus, das als Pension getarnt ist, junge Mädchen und Frauen auf, die sie alle Schliche und Kunstfertigkeiten lehrt, mit welchen Männer anzulocken und auszuplündern sind: So den "manto" kokett zu drappieren, besondere Vorzüge wie zum Beispiel hübsche Zähne, schöne Hände und Augen geschickt zu betonen; Blondinen empfiehlt sie durch besonderen Putz ihre Andersartigkeit hervorzuheben,

"Era de ver como ensayaba a una muchacha en el taparse, enseñandola lo primero cuales cosas había de descubrir de su cara; a la de buenos dientes que riese siempre, hasta en los pésames; a la rubia, un bamboleo de de cabellos y un asomo de vendijas por el manto y toca;

^I in "La vida del Buscón"

a la de buenos ojos, lindos bailes con las niñas.." Daneben betreibt Dona María einen Handel mit Schminken, Salben und Tränken. Eine dieser Mixturen, "Herodes" genannt, tötet ungeborene Kinder, verhindert Geburt und Empfängnis. Diese Kupplerin bleicht auch Hände und Häuse, entfernt Haare und als "Meisterstück" stellt sie Mädchen ihre verlorene Jungfräulichkeit wieder her:

"Y en lo que ella era más extremada era en remendar virgos y adobar doncellas."^I

Sie unterrichtet ihre Mädchen auch darin, wie sie Männern um Geschenke bitten und sie durch anmutige Reden von ihrem Geld erleichtern sollen. Schmuck sollen die ganz jungen als Liebenswürdigkeit, die etwas älteren als Schuldigkeit und die Alten als Respekts- und Ehrfurchtbezeugung verlangen. Besondere Bitten für Bargeld, für Ketten und Ringe lehrt sie.

María selbst ist alt, runzelig und dick geschminckt. Mit ihrem verhutzelten, verquollenen, stumpfen und bartigen Gesicht gibt sie sich schielend und stotternd als junges Mädchen aus:

"... vieja de buena edad, arrugada y llena de afeites, que parecía higo enharinado; niña, si se lo preguntaban, con su cara de muesca entre chufa y castana, opilada, tartamuda, barbada y bisca y roma."^I

In der Auswahl ihrer Liebhaber ist sie nicht wählerisch: "echabase a dormir ... con cuantos querían."^I

Diese mangelnde Vorsicht wird ihr schliesslich zum Verhängnis: sie wird mit einem ihrer Liebhaber überrascht verhaftet und auf den Pranger gestellt.²

In dieser Figur zeichnet Quevedo eine Frau, die das Vorbild "Celestina" weit noch an Schändlichkeit übertrifft. Sie ist viel gefährlicher als z.B. Cipriana

^I Val. 1145/I,II, "La v.d.Busc."

² Konkubinat gehörte auch zu den Vergehen, die die Inquisition streng ahndete.

(s. Seite 59), denn ihr Einfluss erstreckt sich viel weiter. Während eines langen Lebens hat sie unzählige Mädchen verdorben und die Zahl der liederlichen Abenteuerinnen gemehrt, in dem sie sie mit den Schlichen des Handwerks vertraut machte. Ohne jede Skrupel gibt sie sich mit allen üblen und zwielichtigen Geschäften ab, wenn sie nur für sie von Vorteil sind.

Obwohl sie Pablos zu überreden sucht, das Gerücht, sie sei eine Hexe und habe ihr Haus einmal vor den Häschern der Polizei unsichtbar gemacht, nicht zu glauben, lässt Quevedo seine Leser wissen, sie habe wirklich im Hexen gute Erfahrung:

"... si la untaban las manos, se untaba y salía de noche por la puerta del humo."^I

Ihre Sprechweise ist ganz auf den Grundsätzen, die sie die Mädchen lehrt, aufgebaut, nämlich mit Sprichwörtern und Redensarten Geld zu verlangen. Ihre Ansprache an Pablos - eine verkappte Forderung des Kostgeldes - ist ein Meisterwerk und zugleich eine gelungene Karikatur der Sprechweise der einfachen Leute, die auch immer unter Verwendung von Sprichwörtern ihrer Meinung Nachdruck verleihen. (Vgl. Sancho Panza)

DIE HEXE

Eine richtige Hexe - wie man sie sich in der von der Inquisition vergifteten Atmosphäre vorstellte - ist die alte Frau, bei der die "pícara" Justina in Rioseco wohnt ("La Pícara Justina"). Ausserdem ist sie Moriskin und somit liegt ihr die Zauberei im Blut; - so denkt ein Jahrhundert, welches die ständig sich steigende Verfemung und schliesslich entgültige Austreibung der Moriskos erlebt und auch gut heisst. Die Hexe wird als alt und mager geschildert:

^I Val. 1146/I, "La v.d. Busc."

"Estaba la vieja avellanada y enjuta que era un contento."¹

Sie stammt aus Andújar und lebt in Rioseco in einem gemieteten Haus. Bei ihr wohnt die "pícaro" Justina. Dass sie eine Hexe ist, folgert Justina aus verschiedenen Tatsachen: sie glaubt nicht an Gott:

"Que ella creía en el, créalo otro."²

Sie bekreuzt sich auf seltsame Weise: erst macht sie eine Gebärde, als wolle sie Kinder erschrecken, an der Brust macht sie mit den Händen einen Haken und gibt sich mit dem Daumen einen kleinen Stoss in den Magen:

"Cuando se persinaba no hacía cruces, sino tres monas en la cara, como quien espanta niños, y cuando llegaba al pecho hacía un garabato y dábase un golpecito con el dedo en el estómago."²

Als Justina sie verbessern will, gibt sie zur Antwort:

"No querer max persino, que no ser santiguadera."³

Sie bekreuzt sich also absichtlich falsch. Um keinen Christen heiraten zu müssen, blieb sie ledig:

"No haber marido bueno, si no ser morisco."³

Sie hätte sich ja sonst bekehren müssen.

Ein einziges Mal sieht Justina sie in die Kirche gehen. Dort kniet sie sich nieder, wenn die übrigen Gläubigen aufstehen und während der ganzen Zeremonie hustet sie, die sonst nie vom Husten geplagt ist.

Ihre ganze Schuldigkeit gegenüber der christlichen Religion und Kirche glaubt sie dadurch zu erfüllen, dass sie jedes Jahr dem Pfarrer einen halben Real gibt. Vor jeder Prozession flieht sie und wenn das Allerheiligste vorübergetragen wird, verkriecht sie sich in ein Kämmerlein.

Als richtige Hexe freut sie sich über Gewitter:

¹ Val. 862/I , "La Pic. Just."

² Val. 859/II, op.cit.

³ Val. 860/I , op.cit.

"Cuando había trueños, salía a la calle."¹

In ihrer Sterbestunde bricht auch ein grosses Gewitter los, was Justina als entgültigen Beweis dafür ansieht, dass die Alte eine Hexe war. Mit diesem Gewitter feiern nämlich die Teufel, nach ihrer Ansicht, die Ankunft ihrer Freundin in der Hölle:

"según ella había muerto y aun vivido sin rastro de arrepentimiento, sin duda los diablos hacían fiestas por la muerte de aquella su amiga, y que los relámpagos eran cohetes y los trueños atabales, a fin de festejar la entrada de la diablesa."²

Ein Festtag ist für die Alte, wenn irgendein Übeltäter gehenkt wird. Sie verdreht sich den Hals, um nur ja den Verurteilten zu sehen. In den drei, auf die Hinrichtung folgenden Nächten schleicht sie zum Galgen. In der ersten Nacht bringt sie die Zähne des Erhenkten nach Hause, in der zweiten den Strick und die dritte verbringt sie mit Beschwörungen unter dem Galgen. Besonders verdächtig erscheint Justina ihre Fertigkeit in der Herstellung gewisser Salben und Flüssigkeiten, worauf sich - ihrer Meinung nach - nur Hexen verstehen.

Allerdings lässt die Alte Justina ihre eigentliche Tätigkeit ahnen:

"Ay, hija! Las matronas - que así llamaba a las brujas - las matronas no temen ruda, ni salvia, poleo, ni hierba buena, sino conjuros de abad."³

Da sie ganz genau weiss, dass Justina sie nicht verraten wird, kann sie sich diese Offenheit erlauben. Sonst wickelt sie ihre finsternen Geschäfte ganz heimlich und versteckt ab:

"Eran sus mañas, enredos y ardidés tantos y tan disimulados..."³

¹ Val. 860/II, "La Píc. Just."

² Val. 862/I, op.cit.

³ Val. 861/I, op.cit.

Die Alte ist so schlau und verschlagen, dass sie selbst die fürwitzige Justina einschüchtert: "Cuando yo pensaba la cosa, ya ella iba dos leguas adelante"... "Confieso que me acobardó tanto su ingenio."¹

Zu der "pícaro", die sich in Rioseco als arme Spinnerin ausgibt, ist sie freundlich und behandelt sie wie eine Tochter, da sie insgeheim hofft, in ihr eine Nachfolgerin heranbilden zu können.

Bei dieser Hexe hat es den Anschein, als zaubere sie nur für ihren eigenen Hausgebrauch und verwende ihre schwarze Kunst nicht zum Schaden anderer. Dabei erscheint sie nicht minder geschickt und bewandert als die übrigen Hexen, die Salas Barbadillo und Quedo schildern.

Dieselben Voraussetzungen für die Hexerei wie die alte Moriskofrau, weist auch die Mutter der "pícaro" Elena, María, genannt "Celestina" auf ² (in "La ingeniosa Elena"). Sie stammt gleichfalls aus Andalusien, aus Granada. Als maurische Sklavin dient sie in Madrid im Hause eines Edelmanns. Obwohl sie getauft ist und einen christlichen Namen trägt, hört sie lieber auf den Namen "Zara", wie sie ihre Eltern nannten. Das Christentum hat sie nur äusserlich angenommen, ihr Glaube ist gering und allein der Notwendigkeit gehorchend, erfüllt sie die Gebote der Kirche. Dass ihr eine andere Haltung teuer zu stehen kommen würde, hat sie an ihren Eltern gesehen, die in Toledo wegen Ketzerei und Hexerei mit dem Tod bestraft wurden. Zur Beichte geht sie nur, um dem Pfarrer die Sünden ihrer Herrschaft zu erzählen. Von sich selbst denkt sie so gut, dass sie längst schon heilig gesprochen sein müsste, wäre das wahr, was sie dem Pfarrer erzählt.

¹ Val. 861/I,II, "La Pícaro Just.".

² Vgl. Seite 54

Obwohl sie wegen ihres hübschen Gesichts genug Verehrer hatte, die sie loskaufen und heiraten wollten, gelobte sie aus Hass gegen die Christen ledig zu bleiben oder höchstens einen Galizier zu ehelichen.¹

Der Hexerei wendet sie sich erst nach ihrer Heirat mit einem galizischen Lakeien und nach der Geburt Elenas zu. Die Lehren ihrer Mutter kommen ihr dabei zu Gute: "... que fué doctísima mujer en el arte de convocar gente del otro mundo, a cuya menor voz radaba todo el infierno ..."²

Die Kunst Tote zu beschwören, verschafft ihr einen Namen in Madrid und einen vollen Beutel.

"Tenía en su estudio más visitas de príncipes y personas de grave calidad que el abogado de más opinión de toda la corte,"²

Den Spitznamen "Celestina" erwirbt sie sich durch ihre grossen Fähigkeiten als Kupplerin und ihre Geschicklichkeit im Wiederherstellen verlorener Unschuld:

"... tenía la mejor mano para aderezar doncellas que se conocía en muchas leguas.... que hubo año, y aun años, que pasaron más caros los virgos contrahechos de su mano que los naturales."²

Ganz abgesehen von dem schändlichen Gewerbe, das sie betreibt, hat sie selbst ihrer Familie, ihrem Mann und ihrer Tochter gegenüber nicht die geringsten Skrupel. Der Mann wird betrogen:

"... decían después la muerte en los cuernos de un toro, que se había verificadao bien aquel refrán: "Quien es tu enemigo? El que es de tu oficio."³

An seinem Totenbett bleibt die Hexe und Kupplerin ungerührt, sie ist im Gegenteil froh darüber, dass er so schnell aus dem Leben schied.

¹ In der spanischen Literatur stehen die Galizier stets im Ruf von Dummen, Tölpeln und wenig guten Christen.

² Val. 900/I,II, "La ing.El."

³ Val. 901/I,II, op.cit.

"Mi madre y yo le lloramos, como cuerdas, lo menos que pudimos, y aun para esto fué menester esforzarnos!"^I

Ihre Tochter Elena betrachtet sie nur als ein Handelsobjekt, als Quelle leicht verdienten Geldes.

"... fueron tantas las {liberalidades} que conmigo (El.) usaron, que ya me faltaban cofres para los vestidos y escritorios para las joyas."^I

Elena wird von ihrer eigenen Mutter dreimal als Jungfrau verkauft. So verschuldet Celestina nicht nur das Unglück ihrer Tochter ohne Bedenken, sondern auch das ihrer Liebhaber. Einem reichen Genuesen setzt sie mit ihren Künsten so zu, dass er mit Mutter und Tochter sein ganzes Vermögen vergeudet und schliesslich jämmerlich im Gefängnis endet.

"Andaba el hombre loco, y tanto, que habiendo destruido con nosotras toda su hacienda, murió en una carcel..."^I

Celestina selbst hat es in ihrer Jugend mit der Sittsamkeit keineswegs so genau genommen. Als sie damals einmal in der Woche an den Strand des Manzanares ging, um für ihre Herrschaft Wäsche zu waschen, gab es genug Verehrer und genug Gelegenheit, sich mit ihnen über das Schickliche hinaus zu vergnügen:

"... los más años, imitando a la buena tierra, daba fruto, que de algo la había de servir la conversación de tanto mozo caballero con quien solía emboscarse por aquel soto y quitarse todos los malos deseos."³

Es ist deshalb kein Wunder, dass sie keinen Grund dafür sieht, warum ihre Tochter nicht dieselbe Laufbahn einschlagen soll, noch dazu, da ihr die Möglichkeit zu viel mehr Gewinn und Erfolg gegeben ist.

Nach Aussen heuchelt Celestina und versucht den Schein eines normalen, wohlgesitteten Lebenswandels vorzutäu-

^I Val. 901/I,II, "La ing.El."

² Val. 900/I, op.cit.

schen:

"No quiero abarcar con mucho, viviendo con malos tratos. Hágame Dios bien con lo que lícitamente puedo ganar, que con eso lucirá mi casa y crecerá mi hija."^I
Dagegen macht es ihr nichts aus, dass ihr die Leute den Spitznamen "Celestina" gegeben haben; das betrachtet sie - geschäftstüchtig wie sie ist - als Reklame, die ihr Geld ins Haus bringt:

"Pensarás que se corrió del título? ... antes lo estimó tanto, que era el blasón de que más cuenta hacía."^I

Quevedo zeichnet in seinem Schelmenroman "La vida del Buscón" die Figuren mit der ihm eigenen grossen Spitzzüngigkeit und satirischen Schärfe. Die Diffamierung der Abstammung des Helden und seiner Eltern erreicht ihren Höhepunkt. Quevedo nimmt dabei den Kunstgriff des anonymen Verfassers des "Lazarillo de Tormes" wieder auf. Seine Kindheit und seine häusliche Umgebung schildert der Held Pablos in einer Mischung aus kindlichem Stolz und unschuldiger Einfalt.

Die Mutter Pablos', Aldonza de San Pedro, ist eine Hexe. Ihre christliche Abstammung wird angezweifelt, und allgemein nimmt man eine maurische erbliche Belastung und somit ein natürliches Talent für ihr Metier an:

"Sospechábase en el pueblo que no era cristiana vieja, aunque ella, por los nombres y sobrenombres de sus pasados, esforzaba que descendía de la gloria."²

In ihrer Jugend war Aldonza sehr hübsch und gefeiert. Auch nach ihrer Heirat hört das nicht auf:

"... padeció grandes trabajos recién casada, y aún después, porque malas lenguas daban en decir que mi padre metía el dos de bastos para sacar el as deoros."²

Grosse Fähigkeiten weist Aldonza darin auf, "Jungfrauen

^I Val. 900/I,II, "La ing.El."

² Val. 1093/I, "La v.d.Busc."

aufzufrischen, den Haarwuchs zu fördern und weisse Haare zu verbergen.

"Hubo fama de que reedificaba doncellas, resucitaba cabellos y encubría canas."^I

"Lo menos que hacía era sobrevirgos y contrahacaer doncellas."^I

Daneben betätigt sie sich erfolgreich als Kupplerin.

"Unos la llamaban zurcidora de gustos, otros, algebrista de voluntades desconcertadas, otros, juntona, cuál la llamaba enflautadora de miembros, y cuál tejedora de carnes, y por mala nombre alcagüeta y flux para los dineros de todos."^I

Ihre eigentliche Meisterschaft zeigt aber die Mutter des Schelmen Pablos in der Hexerei. Allerdings hat sie sich dieses Wissen teuer erkauft, mit ihrem Seeelenheil nämlich, indem sie mit dem Teufel ein Bündnis einging. Pablos hört von seiner alten Kinderfrau Anspielungen auf einen Bock und das Fliegen, Dinge, die Aldonza fast in Berührung mit der Inquisition gebracht hätten.

"... sólo diz que le dijo no sé qué de un cabrón y volar, lo cual la puso cerca de que la diesen plumas con que lo hiciese en público."^I

"Dícese que daba paz cada noche a un cabrón en el ojo que no tiene niña."²

Und es heisst auch von ihr, dass sie jede Nacht einen Ziegenbock auf das Hinterteil küsst.

Eine sehr schöne Beschreibung ihres Hexenzimmers gibt uns Quevedo: Es ist mit Totenköpfen ausgeschmückt. Die Bespannung des Bettes besteht aus Stricken Gehenkter, damit erinnert sie ihre Liebhaber an den Galgen und mahnt sie zur Vorsicht. - sagt sie zu Pablos:

"Tenía su aposento, donde sola ella entraba ... todo rodeado de calaveras, que ella decía era para memorias

^I Val. 1093/I, "La v.d.Busc."

² Val. 1111/I, op,cit.

de la muerte, y otros, por vituperarla, que para voluntades de la vida. Su cama estaba armada sobre sogas de ahorcado, y decíame a mí: Qué piensas? Con el recuerdo desto aconsejo a los que bien quiero, que, para que se libren de ellas, vivan con la barba sobre el hombro, de suerte que ni aun con mínimos indicios se les averigüe lo que hicieron."^I

Sie gräbt Tote aus, um irgendeinen finsternen Zauber mit ihnen zu treiben. Die Inquisition, der sie schliesslich doch in die Hände fällt, findet in ihrem Haus mehr Arme, Beine und Köpfe als an einem Wallfahrtsort solche in Wachs aufgehängt sind.

Besondere Tränke versteht auch sie, wie alle Hexen, zu bereiten. Sie erleichtern die Tortur und verhindern jede Aussage. Ihren Mann hat sie verschiedene Male aus dem Gefängnis befreit, durch den Kamin, wie es sich für eine Hexe gehört:

"... yo dijera lo que cuando entré por la chimenea y os saqué por el tejado."^I

Als Talisman besitzt sie einen Rosenkranz, dessen Perlen aus Zähnen wiederausgegrabener Leichen bestehen. Wie Celestina freut sich Aldonza mehr über ihren schlechten Ruf, als dass sie sich darüber ärgert.

Von allen geschilderten Hexen ist wohl Aldonza die perfektteste und die Begleitumstände sind bei ihr die phantastischsten.

An den in diesem Abschnitt behandelten Frauengestalten, kann man, wie wohl sie reine Geschöpfe der Phantasie der Dichter sind, aufschlussreiche kulturgeschichtliche Beobachtungen machen:

Besonders erschreckend erscheinen uns die Kunstgriffe und Praktiken der Kupplerin. Wenn wohl karikiert und übertrieben, spiegeln sie doch den inneren sittlichen

^I Val. 1093/II, "La v.d.Busc."

Verfall des äusserlich noch so strahlenden Jahrhunderts wieder. Trotz der Wohlbehütetheit der Töchter finden die "duenas" und verkappte Kupplerinnen Mittel und Wege, die strengen Moralregeln zu umgehen, oder die Mädchen selbst finden den Weg zu ihnen. Interessant ist auch, welche Geschäfte die Kupplerinnen neben ihrem Hauptgewerbe her noch betreiben. Dabei scheint die "restitutio virginitatis" den grössten Raum eingenommen zu haben. Daneben handeln sie mit Schönheitsmitteln aller Art, mit Salben, das Gesicht bleichenden Elixieren, mit Schminken, Mitteln gegen Haarausfall, graue Haare und Haarfärbemitteln. Auch Liebestränke stellen sie her. Mit noch ganz anderen Tränken scheinen sie ihren Kundinnen behilflich gewesen zu sein, Tränke der Art, wie der von Quevedo als "Herodes" bezeichnete.

Ein anderer "schwarzer Fleck" des Jahrhunderts wird bei den Schilderungen von Hexen sichtbar. Auffällig ist bei ihnen allen, dass nicht nur angezweifelt wird, sie seien alteingesessene Christinnen - cristianas viejas - sondern dass in fast allen Fällen gesagt wird, sie seien Moriskinnen, unter Betonung der Tatsache, dass diesen das Hexen ja sowie so im Blute läge.

Was man den Hexen alles zutraute und welche Assoziationen man damals mit dem Wort "Hexe" verband, erfahren wir sehr genau aus dem Schelmenroman:

Sie können fliegen, wenn sie sich vorher mit einer bestimmten Salbe einfetteten, mit dem Teufel seien sie in Verbindung, der in Bocksgestalt erscheint und mit ihnen lästerliche Feste feiere und sich huldigen lasse; eine besondere Vorliebe hätten sie für alles, was mit Galgen und Gehenkten zu tun habe; man war überzeugt, dass sie nachts auf die Friedhöfe schlichen, dort Leichen ausgruben und Totenbeschwörungen zu veranstalten wüssten.

Eine sensationslüsterne, abergläubische Phantasie, von der Inquisition ständig mit lebendigem Anschauungsmaterial versorgt, malt hier grössliche und abstruse Bilder.

B. Mädchen und Frauen aus dem Bürgertum.

Der Autor des "Lazarillo de Tormes" konnte sein Anliegen, soziale Kritik und satirische Spiegelung der Gesellschaft, überzeugend verwirklichen, ohne die Hauptfigur mit Gestalten aus dem Milieu des bürgerlichen Mittelstandes oder des reichen Adels zu konfrontieren. Mateo Alemán und mit ihm die Autoren der späteren Schelmenromane lieben eine starke Kontrastierung, ein Abwägen der Position. Sie machen in den Figuren des "buscón don Pablos" und des "Bachiller Trapaza" das Streben der mit ihren einfachen Herkunft und ihrer Armut unzufriedenen "pícaros" nach "hidalguía" und Reichtum lebendig. Die Armseligkeit des Schelmen wird durch Schilderung der reichen oder wohlhabenden, geordneten Umgebung des gehobenen Mittelstandes und des Adels noch wirksamer betont. Die leichtsinnigen, abenteuernden Schelminnen haben als Gegenspielerinnen im Hintergrund die wohlerzogenen, gleichfalls schönen, aber meist viel sittsameren Bürgermädchen und Gräfinnen; wenn die letzteren auch nicht immer so ideal geschildert sind, so umgibt sie doch schützend ihre eigene ehrbar und anständig erscheinende Welt. Die jungen Mädchen Castillo Solórzanos und Salas Barbadillos endlich, gleichen anmutigen Blumen, die die Freude ihrer Umgebung sind.

Die erste Frau des "pícaro" Guzmán de Alfarache ist die behütete Tochter eines reichen Wucherers. Sie selbst drängt zur Heirat mit Guzmán und bemüht, um zu ihrem Ziel zu kommen, tausend Vermittler. Guzmán ist zu dieser Zeit ein begehrenswerter Ehemann. Er besitzt ein prächtiges Haus und ein blühendes Geschäft. Das Mädchen setzt seinen Willen durch und wird Guzmáns Frau. Damit ist sie, die verwöhnte Toch-

ter, der zu Hause alle Wünsche erfüllt wurden, die unumschränkte Herrin in Guzmáns Haus. Ihr Mann, der sie sehr liebt, geht den ganzen Tag seinen Geschäften nach und vermag ihrer Verschwendungssucht und Eitelkeit, die ihn um sein Vermögen bringen, keinen Einhalt zu tun.

"Con sus amigas en banquetes, fiestas y meriendas, demás de los exorbitante de sus galas y vestidos, con otros millares de menudencias... estaba para dar conmigo en el suelo."¹

Sie ist daran gewöhnt von ihrem Mann reich beschenkt zu werden:

"... era gastadora, franca, liberal, enseñada siempre a verme venir como abeja, cargado de regalos."²

Guzmán ist in ihren Augen einzig dazu da, ihr das Leben, das sie führen möchte, zu ermöglichen, mehr will sie von ihm nicht. Ihrer Verantwortung als Ehefrau, ihrer Pflichten ist sie sich nicht bewusst.

Es gibt für sie nur Vergnügen und Zerstreuungen, und ihre Freundinnen an Eleganz und Kostspieligkeit der Kleider zu übertreffen, ist ihr Lebenszweck. Als der Ruin über Guzmán hereinbricht, zeigt sie nicht das geringste Verständnis, ganz davon zu schweigen, dass sie ihm hilft, die schwere Zeit durchzustehen oder gar einsieht, sie selbst habe am meisten Schuld an diesem Unglück.

"No llevaba en paciencia verme salir por la mañana y que a medio día volviese sin blanca."²

"Nunca más me pudo ver. Aborrecióme, como si fuera su enemigo verdadero."²

Im Gegenteil, sie entzieht Guzmán die eheliche Liebe und verweigert ihm jede Hilfe, die sie ihm auch in materieller Hinsicht leisten könnte; denn sie lässt nicht zu, dass er zur Deckung seiner Schulden ihre reiche Mitgift verwendet:

¹ Val. 515/II, "G.d.A."

² Val. 520/II, op.cit.

"Nunca me consintió vender posesión suya."¹

Durch diese Frau, die ihn aus Eitelkeit und Selbstsucht und um vielleicht als verheiratete Frau ein unabhängigeres Leben führen zu können, als zu Hause, geheiratet hat, verliert der Schelm Guzmán sein Vermögen, seine soziale Stellung als angesehener Edelsteinhändler und sein Ansehen. Dadurch verfällt er allmählich wieder dem Abenteuererleben von einst und sinkt moralisch auf eine immer niedrigere Stufe.

Doña Mergelina, die Frau des Doktor Sagredo ("Marcos de Obregón"), deren "escudero" Marcos wird, lässt sich nicht leicht in diese Kategorie von Frauen einordnen. Sie ist vor allen anderen eine scharf umrissene Persönlichkeit, die viele Gesichter zeigt. Die erste Begegnung Marcos' mit ihr lässt eine Vorgängerin des Shakespeare'schen widerspenstigen Käthchens in ihr vermuten: hübsch, aber poltrig und kratzbürstig.

"... muchos de los que la topaban le decían alguna cosa de su buen tallo y rostro; a lo cual respondía tan acedamente, que todos iban desgustados de sus respuestas."²

Mergelina ist also eine durchaus unliebenswürdige Dame. Gebändigt und geheilt wird sie teils durch die Belehrungen Marcos', mehr jedoch durch eine fast groteske, komische Zuneigung zu einem krätzigen Barbiergesellen, den Marcos immer abens vor dem Haus trifft und der ihn zu seinem Gesan auf der Laute begleitet. Diese Liebe der schönen Mergelina ist ähnlich aberwitzig wie die

¹ Val. 520/II, "G.d.A."

² Val. 928/II, "M.d.O."

³ Val. 929/I, op.cit.

Titania zu dem Esel im "Sommernachtstraum". Mergelina wird durch sie in eine sanftmutige Frau verwandelt.

"Desde ... que trujiste este veneno envuelto en una guitarra ... desde que, viendo mi bronca y áspera condición, quise ver si podía quedar en un medio lícito y honesto y he venido de un extremo a otro: de áspera y desdenosa, a mansa y amorosa; de desamurada y tibia, a tierna de corazón; de sacudida y soberbia, a humilde y apacible; de altiva y desvanecida, a rendida y sujeta."^I

Zu einer treuen Frau wird sie nach einigen, durch die List Marcos' missglückten Versuchen mit dem Barbiergesellen zusammen zu kommen. In dieser Beziehung ist Mergelina nicht gefestigt. Der Gedanke an ihre eingebildete Liebe und deren Erfüllung lässt sie die schlauesten Schliche ersinnen, ihren Mann im eigenen Haus zu hintergehen. Dank Marcos kommt sie nicht zu dem gewünschten Ziel. Aber einmal durch Schaden klug geworden, wird sie nach dem ersten Versuch, dessen schlimme Folgen sie am eigenen Leib verspürte, und bei dem sie, eben durch Marcos' Hilfe das Vertrauen ihres Mannes nicht verlor, ihr ganzes Leben lang eine treue Frau bleiben. Dies zeigt sich auch später, in einer Zeit der Bewährung, als sie als Gefangene eines arabischen Korsaren ihre Lage durch Untreue an ihrem Mann hätte verbessern können. Mergelina ist eine Frau mit guten Charakteranlagen und einer entwickelten Persönlichkeit, die jedoch durch eine gute, bez. schlechte Belehrung zu beeinflussen ist. Gemachte Erfahrungen beherzigt sie wirklich. Welche Tapferkeit und Intelligenz sie besitzt, zeigt sich im Moment der Gefahr: Ganz allein, schutzlos, als Page verkleidet, bewegt sie durch Diplomatie, Witz, Geschicklichkeit und äü -

^I Val. 930/II, "M.d.O."

Bere Furchtlosigkeit eine hartgesottene, grausame Räuberbande sammt ihrem Anführer zu so grossem Mitleid, dass sie Marcos, ihren Mann Sagredo und ihr freies Geleit gewähren und sie noch dazu mit Reisegeld versehen.

Doña Mergelina ist eine lebendige, einprägsame Romanfigur, die sich durch die Eigenwilligkeit ihres Charakters von den anderen Gestalten abhebt. Ihr Auftreten unter den Räubern erinnert an die Hosenrollen der behüteten jungen Mädchen in der "comedia de capa y espada."

Eine andere, sehr anmutige Gestalt aus dem Schelmenroman des Vicente Espinel ist Alima. Marcos de Obregón trifft sie als Sklave im Haus eines reichen spanischen Renegaten in Algier, dessen Tochter sie ist. Alima ist sehr jung und schön:

"Salieronle a recibir su mujer y una hija, muy española en el talle y garbo, blanca y rubia, con bellos ojos verdes, que realmente parecía más nacida en Francia que criada en Argel: algo aguileña, el rostro alegre y muy aplacible, y en todas las demás partes muy hermosa."^I

Dieses junge Mädchen verliebt sich in den viel älteren Marcos und zeigt dies in rührender Art und Weise. Jedes Mal, wenn sie ihn sieht, errötet sie und ihre Hände beginnen zu zittern:

"... eché de ver en mi ama la doncella que siempre que pasaba por donde pudiese verla hacía movimientos en el color del rostro y en el movimiento de las manos, que parecía alguna vez que tocaba tecla."²

Von Röte übergossen, gleich einem Klatschmohn gibt Alima Marcos ihre Liebe zu erkennen, völlig von ihren Gefühlen überwältigt:

^I Val. 1017/II, "M.d.O."

² Val. 1018/I, op.cit.

"una vez, parandosele el rostro como una amapola, me dijo cuando no hubiera venido de España otra cosa sino quien se las daba, bastaba por ella."¹

Obwohl Marcos diese Liebe erwidert, zieht er sich aus Vorsicht zurück. Alima verfällt daraufhin in Melancholie, sie wechselt beständig die Farbe, spricht unzusammenhängend und ist völlig verwirrt:

"Llevólo con mucha melancolía de corazón, sentimiento y ojos arcaduces y lumbreras del alma; color de rostro, suspensión en las palabras y encogimiento en el trato."¹

Schliesslich wird sie krank und bettlägrig. Erst durch einen "Zauberspruch" Marcos', der darin besteht, dass er freundlich mit ihr spricht und ihr ebenfalls seine Zuneigung zu verstehen gibt, gesundet sie wieder. Diese Liebe zu Marcos ist zum Teil auch durch Alimas Wunsch, Christin zu werden, bestimmt. Ihre ganze Sehnsucht gilt dem christlichen Spanien. In Marcos sieht sie vor allem einen Vertreter dieses Landes, noch dazu einen vornehmen Edelmann, "un noble hijodalgo montañés", wie ihr Vater ihr sagte, und jemand, der sie im Christentum unterweisen kann. In sehr schwärmerischer Weise spricht sie Marcos davon:

"... que no haber mirado en lo que acá me podía estar bien, digo que después que supe de mi padre haber sido bautizada, luego aborrecí lo que por esta parte me podía venir. Y si yo fuese tan dichosa que viniese a ser christiana, no desearía más desto y lo que tengo presente."²

Ihr Verhalten Marcos gegenüber drückt ihr ganzes Gefühl, Schwärmerei, Verlegenheit und mädchenhafte Scham aus. Sofort kommen ihr, der im besten Sinn Sentimentalen die Tränen:

¹ Val. 1018/I,II, "M.d.O."

² Val. 1020/II, op.cit.

"Encendido el rostro en un finísimo carmín, temblándole las manos y encogiendo el cuerpo con la fuerza de la honestidad.... y sacando un lienzo como para limpiarse el rostro se lo cubrió..."¹

Alima ist ein sehr empfindsames, gutherziges Mädchen, von tiefer Frömmigkeit erfüllt. Um den christlichen Glauben, zu dem sie Marcos bekehrt hat, zu bewahren und um keinen Ungläubigen heiraten zu müssen, beschliesst sie später, zusammen mit ihrem Bruder, das Elternhaus zu verlassen und in einem Boot nach Spanien zu entfliehen. Sie ist von Espinel als eine idealistische Gestalt, begabt mit Gefühl und persönlicher Tapferkeit, gezeichnet.

Die Eltern Doña Berenguelas betreiben eine gut eingerichtete Pension ("La vida del Buscón"). Der "pícaro" Don Pablos mietet sich dort ein und ist sofort entschlossen, die Tochter des Hauses zu erobern. Berenguela ist blond und hat einen weissen Teint; sie ist neugierig, fröhlich, unterhaltend und oft schnippisch: "... moza rubia y blanca, miradora, alegre, a veces entremetida y a veces entresacada y salida."²

Sie lispelt etwas und fürchtet sich vor Mäusen. Besonders stolz ist sie auf ihre Hände; keine Gelegenheit lässt sie vorübergehen, ohne sie zu zeigen und bewundernde Blicke einzuheimsen:

"Por enseñarlas, despabilaba las velas y partía la comida en la mesa. En la iglesia siempre tenía puestas las manos; por las calles iba enseñando qué casa era de uno y cuál de otro; en el estrado de continuo tenía un alfiler que prender en el tocado; si se jugaba algún juego, era siempre el de pizpirigaña, por ser cosa de mostrar manos; hacía que bostezaba de adrede, pin tener gana, por mostrar los dientes y hacer cruces en la boca."²

¹ Val. 1020/II, "M.d.O."

² Val. 1137/I.II, "La v.d.Busc."

Sie ist einfältig genug, um Pablos' Schwindeleien, er sei ein Schwarzkünstler, zu glauben; schon deshalb, weil es ihrer Eitelkeit schmeichelt, einen solchen Verehrer zu haben. Als sie noch dazu erfährt, er sei sehr reich, ist sie geneigt, ihn zu erhören: "Creyeron la riqueza la niña y la madre, y acotáronme luego para marido."¹

Schliesslich gewährt sie, "cudizioso de marido tan rico"², dem Buscón ein Rendezvous.

In Doña Berenguela zeichnet Quevedo ein törichtes, affektiertes und in sich selbst vernarrtes junges Mädchen. Ihre Eitelkeit ist so gross, dass sie den ganzen Tag an nichts anderes denkt, als ihre Vorzüge ins rechte Licht zu setzen. Die Art, wie sie das anfängt, lässt uns an die Ratschläge der Kupplerin María de la Gula denken. (s.Seite 67) Typisch für die Neigung zur Hochstapelei aller Schichten damals ist, dass sich Berenguela von den mehr oder weniger vornehmen Gästen "Doña" nennen lässt. Deswegen spricht Don Pablos von ihr als "la Doña Berenguela de Robledo", und fügt spöttisch hinzu: "que así se llamaba". In ihrer Habgier nach Reichtum und von der Aussicht geblendet, das Leben einer vornehmen Dame führen zu können, schliesst sie vor der grossen Hässlichkeit des Bewerbers - "pequeño de cuerpo, feo de cara" wird der Buscón geschildert, - völlig die Augen.

Teodora ("La niña de los embustes") führt unter all den Frauen dieser bürgerlichen Kategorie das abgeschiedenste Leben. Sie wird von ihrer Mutter und einer Tante sehr streng und sorgfältig erzogen. Zu Hause beschäftigt sie sich nach klassischer Vorschrift mit dem Haushalt und Handarbeiten. Nur an Sonn- und Feiertagen verlässt

¹ Val. 1137/I, "La v.d.Busc."

² Val. 1138/I, op.cit.

sie das Haus, um die Messe zu besuchen, sonst wird ihr nie gestattet auszugehen, da ihre Mutter sehr auf den guten Ruf der Tochter bedacht ist. Als Teodora einem Ständchen, das ihr ein Verehrer bringt, am Fenster zuhört und dabei von ihrer Mutter überrascht wird, wird sie von ihr streng bestraft:

"... afeandonos la liviandad de haber salido a oír la música".^I

und man droht ihr die Haare abzuschneiden:

"Su madre y tía, que lo sintieron sumamente, pagándolo la pobre moza y yo, porque nos maltrataron y estuvimos condenadas a rasura, castigo de las garzoneras de palacio."^I

denn unglücklicherweise wird der Verehrer, der das Ständchen gebracht hat, von einem Rivalen unter Teodoras Fenster erstochen.

Aus Angst vor übler Nachrede wechselt die Familie nach diesem Vorfall die Wohnung.

Teodora ist hübsch und wird von ihrer Mutter gut, aber zurückhaltend gekleidet, damit sie auch Verehrer findet. Sie selbst kann sich nicht für einen ihrer drei Anbeter entscheiden; wohl auch deshalb, weil sie weiss, dass keiner der drei den Ansprüchen ihrer Mutter gerecht wird und eine Heirat somit nicht in Frage kommt: "... a la cual no la pesaba del cortejo... aunque no se mostraba inclinada a ninguno."²

Denn Teodora gehört nicht zu jenen leidenschaftlichen jungen Mädchen, die alles versuchen, um auch einen Liebhaber, der nicht nach dem Herzen ihrer Eltern ist, zu heiraten. Die Schwierigkeiten der Entscheidung beginnen für Teodora jedoch erst, als die jungen Männer anfangen, Liebesbriefe an sie zu richten und ihr Geschen-

^I Val. 1357/I, "La n.d.l.emb."

² Val. 1352/I, op.cit.

ke machen. Zunächst ist der erste, der damit begonnen hat, in ihren Augen der am meisten geliebte; als ein anderer ihr ein noch prächtigeres Geschenk überbringen lässt, ist er der Auserwählte.

"Era Teodora un poco vana y no tenía mucho de lo de Salomón, y así hízola buen estómago lo del presente,... ya estaba con lo visto tan de parte de mi médico, que si en su mano estuviera, aquella noche se la diera de esposa."^I

All das verdreht ihr den Kopf und schliesslich kommt sie sich als das am meisten umschwärmte Mädchen von Madrid vor:

"... considerándose ser ella sola la deidad de Madrid, pues por su belleza la contribuían los galanes."^I

Teodora hat also keine ausgeprägte eigene Meinung, da entweder ihre Mutter oder ihre Tante für sie entscheiden und sie diese Beschlüsse ohne Widerrede hinnimmt, oder im anderen Fall, ihre Dienerin und Gesellschafterin Teresa die Initiative ergreift und für sie handelt. So hilft ihr Teresa Liebesbriefe schreiben; das viel jüngere Mädchen sagt ihr, wie sie sich den Verehrern gegenüber verhalten soll. Als Teresa jene berühmten "monnos" - sehr schön frisierte Perücken - erfindet, zeigt Teodora kein Interesse, diese Kunstfertigkeit von ihr zu erlernen, obwohl sie grossen Vorteil daraus ziehen könnte; sie begnügt sich damit, Teresa das zur Herstellung nötige Haar zu recht zu legen. Selbst dann, als Teresa dieses Gewerbe aufgibt, und eine grosse Nachfrage nach "moños" besteht, ist Teodora nicht im Stande Teresas Arbeit fortzusetzen. Teodora fehlt es an Temperament und eigener Entscheidungskraft; diese sind bei der strengen, sie stets bevormundenden Erziehung verkümmert. Ihre Lebensführung, die sich meist im Haus bei kleinen täglichen Pflichten und Handarbeiten, ohne

^I Val. 1354/I,II, "La n.d.l.emb."

sonstige Vergnügungen - wie Spazierfahrten im Prado, Promenaden und Besuch der "comedia" - abspielt, ist typisch für die, der meisten jungen Mädchen im "siglo de oro", wenn man auch speziell aus der "novela picaresca" einen anderen Eindruck gewinnen könnte.

C. Mädchen und Frauen aus dem Adel.

In einer völlig anderen Welt lebt Doña Ana ("La vida del Buscón don Pablos"), die der adeligen Gesellschaft der Residenzstadt Madrid angehört. Hier sind zwar die jungen Mädchen nach Möglichkeit auch behütet, doch geniessen sie in der grossen Stadt gewisse Freiheiten einer grosszügigeren Lebensführung, für die der Hof tonangebend ist.

Zusammen mit ihrer Mutter, einer Tante und einer Freundin unternimmt sie Spazierfahrten in den Prado, eine Gelegenheit, sich von galanten Kavalieren zu Pferd hofieren zu lassen. Auf einer solchen Ausfahrt lernt sie Don Pablos kennen, der sich als reicher Adelige ausgibt. Die Mutter, die ihre Tochter möglichst bald gut verheiraten möchte, wittert in ihm sofort einen Heiratskandidaten. Deshalb wird auch seine Einladung zum Picknick in der Casa del Campo nicht abgeschlagen. Doña Ana ist von grosser Schönheit:

"... blanca, rubia, colorada, boca pequena, dientes menudos y espesos, buena nariz, ojos rasgados y verdes, alta de cuerpo, lindas manazas y zazosita."^I

Da sie nicht sehr klug ist, sondern eher einfältig ist:

"... corría peligro en tiempo de Herodes, por inocente: no sabía."^I

ist sie beeindruckt von der Grosszügigkeit des neuen

^I Val. 1141/II, "La v.d. Busc."

Verehrers und geblendet von seinem Reichtum. Ihre einzige Bestimmung, eine gute Heirat zu machen, ist hier nicht in der Habgier begründet, sondern darin, der Familienehre zu genügen und sie hochzuhalten: "... dijeron como yo era un mayorazgo de tantos mil ducados de renta, y que me quería casar con Anica; ... vería si era cosa, no sólo acertada, si no de mucha honra para todo su linaje."^I

Doña Ana ist gutherzig und hilfsbereit. Über Don Pablos' reichlich ungeschickten Sturz vom Pferd, empfindet sie keine Schadenfreude, sondern nur Mitleid. Seinen Spitzenkragen, den er sich beim Picknick an einem Ast zerissen hat, erbietet sie sich sofort auszubessern.

Sonst sind die Charakterzüge des Mädchen nicht klar umrissen. In ihrer Schönheit und Anmut scheint sie einem Genrebild entstiegen zu sein; im Roman repräsentiert sie für den Buscón eine Welt, in die er einzudringen wünscht und deren Zugang ihm verschlossen bleibt.

Doña Antonia Maria de Monroy ist die erste jener adeliger jungen Damen, um deren Hand und Mitgift sich der Hochstapler Trapaza ("Aventuras del Bachiller Trapaza"), in dem er sich als einen reichen Kavalier ausgibt, bemüht.

Antonia ist Waise und die einzige Erbin eines reichen Mayorats; sie entstammt einer der vornehmsten Familien Salamancas. "Una singular hermosura" und ihre beredte Schlagfertigkeit, die jedes Gespräch unterhaltsam zu gestalten weiss, machen sie zu einer idealen Erscheinung. Ein anmutiges Bild gibt uns Castillo Solórzano von Antonia, als er uns schildert, wie sie auf dem Balkon Harfe spielt und eine Romanze dazu singt:

^I Val. 1142/II, "La v.d.Busc."

"Sucedió estar la hermosa doña Antonia a un balcón de su casa, gozando del fresco y entreteniéndose con una harpa, a cuyo son, después de haber hecho algunas diferencias en ella, mostrando su destreza, cantó este romance:"^I

Ihre Selbstsicherheit im Auftreten und Benehmen ist gross, ebenso ihre damenhafte Zurückhaltung, die es ihr ermöglicht, den sie aus der Ferne bewundernden Galan ruhig zu betrachten oder sich von ihm in ein Gespräch verwickeln zu lassen, das sie in dem Moment, als es zu weit geht, geschickt abbricht. Ihre Ausdrucksweise ist von grosser Klarheit und Schönheit; die Art, den Gedanken des Gesprächspartners aufzunehmen und zu erwidern verrät Verstand.

Sie müsste jedoch keine Frau sein, wenn sie das Auftreten und die Herkunft des angeblichen Edelmanns Trapaza nicht blendete und auch ihrer Eitelkeit schmeichelte. Dies bestimmt sie auch, ein Geschenk von ihm, ein kostbares Schmuckstück anzunehmen:

"... desde el poco tiempo que lo (su origen) supo no le mostraba mala cara... y así le habló tan apaciblemente y tomó la joya."²

Jedoch sind trotzdem ihre Zugeständnisse an Trapaza gering, wie sie es ihm auch angekündigt hatte:

"... con el advertimiento de que no me prenderé sin haber visto muchas causas para hacerlo..."³

Ein Besuch, dies aber auch nur am Wallfahrtsort, an dem er sie kennen lernte, und nicht in der Stadt, ist neben huldvoller Duldung seiner Verehrung, das Höchste was er von ihr erreichen kann.

Antonia erliegt den ausgesuchten und diskreten Huldigungen Trapazas nicht; sie hält an der Treue zu ihrem abwesenden Geliebten fest, wie gross auch das Glück

^I Val. 1437/I , "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1434/II, op.cit.

³ Val. 1436/I , op.cit.

und die Vorteile, mit Trapaza verbunden zu sein, scheinen mögen, - ist doch ihr Freund der zweitgeborene, vermögenslose Sohn einer Adelsfamilie. Sie besitzt auch die Aufrichtigkeit, dies Tapaza in einer Unterredung anzudeuten und ihm mit Takt die Vergeblichkeit seiner Bemühungen vor Augen zu halten: "... no las admito porque hay causas que me obligan a no lo hacer; que quien tan cuerdo es como vos, habiendo oído mi salva, juzgará que es amor antiguo. No puedo declarar más de esto; sólo os advierto que, no lo habiendo de por medio, no fuera desestimada vuestra voluntad.." ^I

Sie gibt ihm tröstend zu verstehen, dass er bestimmt ihre Zuneigung erlangt hätte, wäre sie nicht schon einem anderen verpflichtet.

Doña Antonia erscheint uns als ein vollkommenes junges Mädchen, das trotz seines Stolzes doch auch des Mitleids und der Einfühlung in die Gedanken und Sorgen anderer fähig ist. Obwohl sie grosse Freiheit genießt, missbraucht sie diese nicht, um ein leichtsinniges Leben zu führen. Auch ihre Aufrichtigkeit und Treue passen in dieses Bild eines jungen, wirklich adeligen Mädchens, das uns Castillo Solórzano in Doña Antonia zeigt.

In denselben glänzenden Verhältnissen wie dona Antonia lebt Doña Brianda ("Aventuras del Bachiller Trapaza"). Sie ist sechzehn Jahre alt und die einzige Tochter eines reichen Edelmanns, Erbin eines Mayorats von 6000 Dukaten Jahresrente. Sie ist sehr schön, umschwärmt und von ihrem Vater verwöhnt. Wie alle wohlherzogenen Mädchen versteht sie sich auf feine Handarbeiten und beschäftigt sich damit einen Teil des Tages in der Gesellschaft ihrer Dienerinnen:

^I Val. 1438/II, "Av.d.Bach.Trap."

"... estaba la hermosísima doña Brianda haciendo labor con sus criadas."¹

Im Harfenspiel zeigt sie grosse Meisterschaft:

"... haciendo que le bajasen la arpa de su aposento, templándola con suma destreza, cantó así..."²

Da sie so jung und heiter ist, macht es ihr das grösste Vergnügen, anderen Streiche zu spielen und sich über sie lustig zu machen. So lässt sie einen ihrer Verehrer, den etwas komischen Don Tomé glauben, sie sei sehr in ihn verliebt und lacht mit ihrem Vater und ihren Freundinnen über ihn, der völlig verwirrt ist, über seine überschwenglichen Lobreden und seine verrückte Art, ihr den Hof zu machen. Ihne es zu wissen, dient er der ganzen Gesellschaft zur Belustigung. Schliesslich denken sich Briandas Vettern einen kräftigen Spass aus, der es, mit ihrer Hilfe inszeniert, dem armen Don Tomé unmöglich macht, wieder in ihrem Haus zu erscheinen. Trapaza, der Diener Don Tomés zu dieser Zeit, ist ein guter Helfer bei Briandas kleinen Bosheiten. Er verfasst auf ihren Wunsch die treffendsten satirischen Gedichte auf ihre Freunde, die sie dann allen Freundinnen und Verehrern zeigt und so zur Verbreitung des Spotts beiträgt. Böse Absichten hat Doña Brianda jedoch nicht mit ihren Neckereien, aus Übermut wird sie dazu verleitet, schaden möchte sie niemand. In ihrer Gutmütigkeit verteidigt sie oft vor ihren Freundinnen Leute, die diese kritisieren und auslachen; so nimmt sie den geizigen Don Mendo in Schutz:

"Ella le disculpaba cuanto podía, no porque le parecía bien, sino porque era amiga de honrar a todos."²

Zu ihren Untergebenen ist sie freundlich und grosszügig. Sie erlaubt Trapaza, ihrer Zofe Emerenciana Gesangstunden zu geben, weil sie weiss, wie gerne die bei-

¹ Val. 1485/I, "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1487/I, op.cit.

den sich sehen. Als Trapaza, teils durch Briandas Schuld seinen Dienst aufgeben muss, beschenkt sie ihn reich:

"Quien anduvo más liberal fué Doña Brianda, que sintió que por su causa se ausentase Hernando."¹

Obwohl Brianda die verwöhnte einzige Tochter ist, hat sie keine Launen und nützt die Nachgiebigkeit ihres Vaters nicht aus. Sie verschönt ihm durch ihr anmutiges und heiteres Wesen den Lebensabend, ihre Umgebung erfreut sie durch ihre Liebenswürdigkeit und Freundlichkeit.

Das zweite junge Mädchen aus reicher vornehmer Familie, dessen Hand und Vermögen Trapaza durch Hochstapelei und Schwindel zu erlangen sucht, ist Doña Serafina. ("Aventuras del Bachiller Trapaza")

Auf ausdrücklichen Wunsch ihres verstorbenen Vaters mit einem sevillaner Edelmann verlobt, hat sie sich, um dem Trubel des Stadtlebens und den gesellschaftlichen Verpflichtungen zu entgehen, mit ihrer Mutter auf das grosse Familienlandgut zurückgezogen. Dort geniesst sie das idyllische Landleben - "linda vida con la amenidad de los campos"² - und besucht mit ihren Dienerinnen, oft als Bäuerin verkleidet, zur Unterhaltung die Volksfeste in den umliegenden Dörfern. Diese Vorliebe für das ruhige, beschauliche Landleben, der Wunsch, sich der konventionellen Pflichten zu entledigen, zeichnet Serafina vor ihren Altersgenossinnen dieser Gesellschaftsklasse aus. Mangelnde Eitelkeit und Vergnügungssucht und eine heitere, natürliche, der Langeweile nicht unterworfenen Persönlichkeit gibt sich damit zu erkennen.

Ihre Bildung und ihr Herzenstakt drückt sich in ihrer Art zu sprechen aus, die wohlgesetzt, graziös und herzlich ist. Wie zurückhaltend und doch freundlich und

¹ Val. 1493/I , "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1497/II, op.cit.

besorgt bietet sie dem verwundeten Trapaza ihre Hilfe an:

"... pues lo sentimos como si de cada una fuérades hermano. Y al mismo paso nos hemos holgado de la buena relación que el cirujano nos ha hecho , de que no tiene peligro la herida, y así debéis, señor mío, guardar puntualmente su orden en no hacer exceso alguno de levantaros, sino perder todo cuidado, que aquí lo tendremos de vuestra persona, olvidando penas, pues todo lo remedia el tiempo."¹

Die schöne Serafina - "la más perfecta hermosura que sus ojos habían visto"² - ist ein empfindsames und beeindruckbares junges Mädchen. Das anfängliche, impulsive Mitleid mit dem verwundeten Trapaza verwandelt sich langsam in eine grosse Zuneigung:

"Todo esto movía a piedad, la cual se extendía a inclinación para engendrarse de uno y otro amor."³

Ihr Gemüt, an die ländliche Stille und den gleichmäßigen Ablauf der Tage gewöhnt, wird durch den plötzlichen Einbruch eines Fremden in die gewohnte Umgebung beunruhigt. Ihre Gedanken kreisen um den verletzten, schönen jungen Mann, um seine Herkunft und Stellung und sie verbringt darüber schlaflose Nächte.

Der ferne, nicht geliebte Verlobte tritt in den Hintergrund. Ihre einzige Sorge nach der Liebeserklärung Trapazas ist, dem möglichst bald anzugehören, den sie so sehr liebt. Die Hochzeit kann nicht schnell genug vorbereitet werden. In ihrem Vertrauen und ihrer Ungeduld wird Serafina als die ideale Liebende von Castillo Solórzano dargestellt.

Der in Madrid lebenden, mondänen adeligen Gesellschafts-

¹ Val. 1501/II, "Av.d.Bach.Trap."

² Val. 1497/II, op.cit.

³ Val. 1500/II, op.cit.

klasse gehört Doña María ("Las Aventuras del Bach. Trap.") an. Sie ist die Tochter eines reichen Edelmanns, "hidalgo honrado de la Montaña", hat eine grosse Mitgift und eine noch grössere Erbschaft zu erwarten. Doña María erfreut sich ziemlich grosser Bewegungsfreiheit. Sie gehört zu den Damen, die sich nachmittags in der Kutsche in den Anlagen des Prado und in der Calle Mayor sehen lassen. Am Festtag des San Blas, als sie mit ihren Freundinnen in der Kutsche zur Erimitage des Heiligen, die ausserhalb Madrids liegt, fährt, begegnet sie Trapaza, der sich dieses Mal als portugiesischer Edelmann ausgibt und den Mädchen zusammen mit einem Freund den Hof macht. Sie zeigt grosses Interesse an Trapaza, obwohl sich dieser einer anderen Dame widmet. Sie gibt ihm dies zu verstehen und bedeutet ihm, dass sie gerne mit ihm allein gesprochen hätte. Auf verschiedenen Festen hat sie wieder Gelegenheit, Trapaza zu sehen und durch Blicke und Gesten lässt sie ihn ihre Verliebtheit wissen. Doña María ist fest entschlossen, sich den Galan nicht wieder entgleiten zu lassen. Siemacht von sich aus den ersten Schritt, um Trapaza als Liebhaber zu gewinnen. Im Hause einer befreundeten alten Dame führt sie eine heimliche Zusammenkunft herbei. (s. Seite 65) Sie hat Erfolg; der Galan ist ihr durch dieses kühne, ungewöhnliche Entgegenkommen verpflichtet und wird ein treuer Verehrer und Liebhaber - zumal da auch er ihre Bekanntschaft suchte, nachdem er die Höhe ihres Vermögens erfahren hat.

Doña María entspricht in ihrer Lebensführung und ihren Charakteranlagen genau dem Gegenteil des von Luis de León und den Moralisten gepriesenen Frauenideals. Wenig beaufsichtigt und fast unabhängig kann María alle Vergnügungen und Annehmlichkeiten, die die Residenz

stadt Madrid biëtet, geniessen. In Begleitung von Freundinnen, die ihr gleichgestellt sind, erregt sie auf Spazierfahrten die Bewunderungen der Kavalierre und weicht den üblichen galanten Gesprächen nicht aus. Schnell verliebt und ein wenig leichtsinnig, zeigt sie kaum Zurückhaltung im Verheimlichen ihrer Gefühle. Leidenschaftlich und impulsiv wie sie ist, wählt sie auch ungewöhnliche Wege, um den jungen Mann, den sie liebt, zu ihrem Liebhaber zu gewinnen. Sie scheut sich dabei nicht, selbst den ersten Schritt zu unternehmen. Diese Eigenschaft hat sie mit den entschlossenen und energischen jungen Heldinnen der "comedia de capa y espada" gemein. Ebenso wie diese besitzt sie viel Anmut und Charme, die sie trotz ihres Leichtsinns und ihrer Koketterie liebenswert erscheinen lassen.

Man kann sicher sein, dass der erfahrene Weltmann und Höfling Castillo Solórzano im Doña María einen damals recht häufigen Typ von jungen Mädchen der gehobenen Gesellschaftsschicht schilderte. Gehörten doch Frauen, die als "tapada" oder unverschleiert auf Spazierfahrten und Promenaden mit ihnen völlig unbekannten Kavalieren sehr geistreiche und nicht minder anzügliche¹ Unterhaltungen führten und Liebesabenteuer waghalsigster Art nicht scheuten, vielfach dem reichen Bürgerthum oder der adeligen Gesellschaft an.²

DI Die Maitresse.

Ein Beispiel einer Maitresse im spanischen Schelmenroman finden wir zum ersten Mal andeutungsweise im "Lazarillo de Tormes". Lazarillo, als Ausrufer in To-

¹ Bezüglich des "discreteo" und der Art und Weise, wie er geführt wurde, vgl. die Reiseberichte des Portugiesen Pinheiro, cit. v. Pedro Pérez de la Sala, in "Costumbres españolas en el siglo XVII", Rev. de España, Bd. 125, 1889; Bd. 131, 1890

² Vgl. die Tagebücher der Spanienreisenden Bertaud, Mde. d'Aulnoy, Camillo Borghese etc.

ledo auf dem Gipfel seines Glücks angelangt, wird vom Erzpriester von San Salvador mit dessen Magd verheiratet. Lazarillo berichtet dem Leser arglos von den bösen Gerüchten, die darüber im Umlauf sind. Wie später der Autor der "Pícara Justina" im letzten Kapitel viel ausführlicher die gleiche Taktik anwendet, nämlich den Leser viel klarer die Dinge durchschauen zu lassen, als das der Held, bez. die Heldin der Erzählung, die uns berichten, im Augenblick vermögen, so lässt der Verfasser des "Lazarillo de Tormes" uns viel klarer und schärfer den Sachverhalt wissen, der verschleiert und ungenau vom einfältigen, geprellten Lazarillo erzählt wird. Bei diesem Verhältnis des geistlichen Herrn zu seiner Magd steht jedoch die antiklerikale Tendenz und die, durch den Kunstgriff, ein harmloses Gemüt davon sprechen zu lassen, um so schärfere Satire im Vordergrund, während bei den anderen Autoren von Schelmenromanen die Maitresse selbst als realistische Romanfigur herausgestellt wird.

Mateo Alemán beschreibt uns die Maitresse - sie ist die Mutter des "pícaro" Guzmán - eines alten Komturs, der einen hohe Rente von der Kirche erhält. In diesem Punkt besteht eine gewisse Parallele zum "Lazarillo".

Diese Geliebte, als "cortesana" bezeichnet, steht äußerlich viel höher als die Frau des Lazarillo, die eine "amancebada" ist. Marcela, die Geliebte des Komturs ist sehr schön. Ihre eigene Mutter hat sie schon frühzeitig zu einem leichtsinnigen Lebenswandel angehalten und in allen Arten der Galanterie unterwiesen. Eine häufige Besucherin der "Capilla de Nuestra Señora la Antigua"^I und der Stelle "entre los coros" in der Kathedrale von Sevilla, macht sie die Bekanntschaft des

^I Val. 250/II, "G.d.A."

alten Komturs und, bestimmt durch bittere Erfahrungen,

"... achaques, de donde sin conservar cosa propia ni de respeto,"^I

wird sie dessen Geliebte. Ein reich ausgestattetes Haus und kostbare Geschenke entschädigen sie für die Aufgabe ihrer Freiheit und das Alter des Liebhabers:

"... el día que asentó la compañía con el caballero, me juró que metió de puesto más de tres mil ducados de solas joyas de oro y de plata sin el mueble de casa y ropas de vestir."^I

Ihre Stellung unterscheidet sich nicht sehr viel von der einer verheirateten Frau. Marcela lebt sehr zurückgezogen und wird von ihrem Liebhaber eifersüchtig bewacht. Nur zum Kirchgang und zu gelegentlichen Ausflügen auf das Land verlässt sie in Begleitung des Komturs das Haus.

Ihrem betagten Liebhaber gegenüber empfindet Marcela Dankbarkeit, was sie jedoch nicht hindert, ihn zu hintergehen und ihn mit einem viel jüngeren Galan zu betrügen. Sie denkt aber nicht daran, den Komtur zu verlassen, denn das gesicherte, angenehme Leben, das sie durch ihn zu führen im Stande ist, stünde auf dem Spiel. Marcela stellt den Typ der vornehmen, unauffälligen Maitresse dar, die das zurückgezogene Leben einer Dame führt, deren Verhältnis kein öffentliches Ärgernis erregt und nicht das Einschreiten der Inquisition nach sich zieht.

Von ihr unterscheidet sich wesentlich die Geliebte eines "valiente" (stutzerhafter Raufbold), von der Marcos de Obregón in Sevilla betrogen wird. Das Mädchen führt, um ihren Galan, der sich von Marcos beleidigt

^I Val. 250/II, "G.d.A."

fühlt, einen Dienst zu erweisen, eine scheinbar zufällige Begegnung mit dem "pícaro" herbei, lädt ihn zu einem Rendezvous in ihr Haus ein und lockt ihn dort in einen Hinterhalt. Dieses Mädchen, das von dem "valiente" ausgehalten wird, ist diesem dadurch zu Gegenleistungen verpflichtet und hilft ihm, mit ihrem hübschen Gesicht bei seinen Gaunereien. Ihr Verhältnis zu ihm ist weniger von materiellen Vorteilen bestimmt, als von einem gewissen Verfallensein und einer physischen Abhängigkeit.

E. Die "pícaro".

Gerade durch die "novela picaresca" sind wir besonders gut unterrichtet über die Frauen, die den niedersten Schichten der Gesellschaft des 17. Jahrhunderts angehörten. In der Epoche der Dekadenz und der starken politischen und moralischen Spannungen, die zugleich das "siglo de oro" der Künste und der Literatur ist, hat sich der Bodensatz der Gesellschaft um all die Opfer vermehrt, die mit ihrem Los unzufrieden, oder durch die Not gezwungen, versucht hatten in der Neuen Welt, in Madrid oder einer anderen grossen Stadt zu Geld und Wohlstand zu gelangen, dabei gestrauchelt waren und sich mit allerlei anrühigen Gewerben durchs Leben schlugen. In diesem Milieu spielen die freie Liebe, die Kupplerinnen und die leichtfertigen Mädchen eine nicht geringe Rolle, auch beschränken sich diese Erscheinungen nicht nur auf die genannten Kreise.

Hier tritt uns die "pícaro" entgegen, das lebenswürdige Pendant zum "pícaro", das die Schriftsteller des goldenen Zeitalters zu den schönsten Schöpfungen angeregt hat.

Im Gegensatz zu der Meinung, die Julio Puyol y Alonso

in seiner kritischen Ausgabe der "Pícara Austriaca" darlegt: dass nämlich der Prototyp der "pícara" in den "obras de lupanar" des 16. Jahrhunderts, wie z. B. in der "Celestina" und ihren Nachahmungen zu suchen sei, und dass mit dem Erscheinen des ersten Schelmenromans, des "Lazarillo de Tormes" 1550 die "pícara de burdel" von der "pícara aventurera" abgelöst worden sei, möchte ich den Ursprung dieser zugleich anziehenden und abstossenden Romanfigur in dem indirekten und literarischen Einfluss des "Picaro" sehen. Denn man muss sich meines Erachtens davor hüten, die Heldinnen des Schelmenromans mit Personen wie "Areusa" und "Elicia", die vom Autor der "Celestina" als leichte Mädchen charakterisiert werden, zu verwechseln. Allerdings finden wir eine Vorläuferin der späteren "pícara" in dem Roman "La lozana Andaluza" des Francisco Delicado. Aber die "lozana andaluza" erwirbt sich in einem zweifelhaftem Milieu von römischen Kurtisanen und Libertinisten, ein Vermögen, weniger durch pikareske Listen, als durch ein Verhalten, das in der "Celestina" ausführlich beschrieben wird.

Vom "picaro" unterscheidet sich jedoch die "pícara" durch eine grundlegende Tatsache. Der "pícaro", eine konsequente Erscheinung des Niedergangs der spanischen Macht, des nationalen Elends und der Dekadenz der Sitten der Gesellschaft, wird vor allem durch zwei Elemente bestimmt: einerseits die Not, die ihn dazu zwingt, sich auf legale oder illegale Weise am Leben zu halten, was im Besonderen für die ersten Schelmenromane gilt ("Lazarillo de Tormes", "Guzmán de Alfarache"); andernseits die Abenteuerlust und das Vagabundentum, die den "pícaro" durch die verschiedensten Länder führen und ihn mit den verschiedensten sozialen Schichten konfrontieren. Guzmán

übt eine grosse Anzahl von Berufen aus, er bereist ganz Spanien und fast ganz Italien; Marcos de Obregón reist im Laufe seines Lebens kreuz und quer durch Spanien und Italien, durch unglückliche Umstände gelangt er sogar als Gefangener nach Algier; Estebanillo González überbietet alle durch die Vielzahl seiner Berufe und seine ständigen Ortsveränderungen, die ihn durch ganz Europa führen.

Die "pícaras" besitzen diese Abenteuerlust nicht. Nur die Schelmin Justina zeigt ähnliche, aber sehr abgeschwächte Raiselust. Die Auswirkungen sind jedoch gering. Sie befriedigt ihre Freude am Vagabundieren durch Wallfahrten, die sie nach Arenillas und León führen, Orte, die in der nächsten Umgebung ihres Heimatdorfes liegen. Die weiteste Reise, die sie unternimmt, nach Rioseco, hat einen anderen Grund. Dort möchte sie den ungerechten Entscheid des Dorfrichters, der sie auf Grund der Forderungen ihrer Geschwister entérbt, annullieren lassen.

Wenn die "pícaras" von Zeit zu Zeit ihre Wirkungsstätte in einer Stadt mit der einer anderen Stadt vertauscht so geschieht das weniger aus Lust am Vagabundieren, als aus der Notwendigkeit, sich durch die Flucht, der Rache eines gefoppten Opfers zu entziehen. Elena entflieht nach einem kurzen Aufenthalt in Toledo, wo sie einen gut geplanten Streich durchgeführt hat, über Madrid nach Burgos. Dort versucht sie, mit Hilfe ihrer alten Gefährtin Mendes, sich ihres Liebhabers und Begleiters Monúfar zu entledigen. Ihn macht eine schwere Krankheit hilflos, das nützt sie aus. Auf ihrer weiteren Flucht holt dieser Elena und Mendes wieder ein, versöhnt sich mit ihnen und sie begeben sie zusammen nach Sevilla, wo sie unter dem Deckmantel der Frömmigkeit ein grosses Vermögen ansammeln, bis der Schwindel entdeckt wird. Elena flieht mit Montúfar nach Madrid (Diese Episode in Sevilla inspirierte Scarron zu seiner

Novelle "Les Hypocrites", diese wiederum Molière zu seinem "Tartuffe"). Rufinas ("La garduna de Sevilla") Unternehmungen führen sie von Sevilla nach Córdoba, Toledo und Madrid. Auch bei ihr ist die Flucht nach geglückter Gaunerei der Grund ihrer Reisen. Teresa ("La niña de los embustes") ist diejenige von den "pícaras", die am weitesten herumkommt. Bei ihr ist einzig die Reise von Madrid nach Córdoba ohne Notwendigkeit unternommen. In Córdoba wird sie durch den bösen Streich an einem Kastratensänger gezwungen, sich nach Málaga zu begeben. Von dort wird sie durch die Ankunft der wahren Tochter des Kapitäns Sancho de Mendoza, die mit fünf Jahren in maurische Gefangenschaft geraten ist und für die sich Teresa ausgegeben hat, vertrieben und flieht nach Granada. Als Schauspielerin kommt sie mit ihrer Truppe nach Sevilla. Als diese sich dort auflöst und ihr Gatte Sarabia gestorben ist, beschliesst sie ein anderes Leben zu führen und heiratet einen reichen "perulero", der von ihrer Tätigkeit als Schauspielerin nichts weiss. Als nach dessen Tod seine Verwandschaft Teresas zweifelhaftes Vorleben erfährt, muss sie sich nach Toledo flüchten; von dort flieht sie, nachdem sie zwei Kavaliere an der Nase herumgeführt und ausgeplündert hat, vor deren Rache nach Madrid, der Zufluchtstätte allerer, die ihre Vergehen im Durcheinander der grossen Stadt zu verbergen hoffen - "piélago que admite todo peje".

Die Lust am Abenteuer und Vagabundieren gibt dem "pícaro" zugleich Gelegenheit einen Einblick in die verschiedensten Gesellschaftsschichten zu gewinnen und diese satirisch zu glossieren. Da den Frauen die meisten Berufe verschlossen sind, nimmt ihr Leben im Schelmenroman notwendigerweise einen anderen Verlauf. Während die Schelme als Diener verschiedener Herrn

und in den anderen Berufen direkter mit der Gesellschaft konfrontiert werden, leben die "pícaras" meistens in weniger engem Kontakt mit ihr.

So dient Lazarillo einem Blinden, einem Geistlichen, einem verarmten Edelmann, einem Ordensbruder, einem Bullenverkäufer und einem Polizisten. Guzmán schlägt den "klassischen" Weg eines "pícaro" ein, indem er zuerst "pícaro de la cocina" ist, dann "pícaro de la espuerta", als Soldat kommt er nach Italien, in Rom ist er Bettler, dann Page eines Kardinals; nach Spanien zurückgekehrt, Edelsteinhändler in Madrid, Student der Theologie in Alcalá de Henares, Zuhälter seiner eigenen Frau in Madrid und Dieb in Sevilla, schliesslich Galeerensklave.

Alle diese Gelegenheiten, satirische Kritik an der Gesellschaft zu üben, fehlen in den Romanen, in welchen eine "pícaro" die Hauptfigur ist. Diese Frauen leben ein abenteuerliches Leben und ihre Beziehungen zur Gesellschaft beschränken sich meist auf den Umgang mit ihren Opfern, reichen jungen und alten Männern. Oft sind es auch Ausländer.

Einzig Teresa kommt mit verschiedenen sozialen Schichten in Berührung. In ihrer Jugend ist sie Perückenmacherin; als Witwe wird sie in einen herrschaftlichen Palast als Gesellschafterin aufgenommen und gibt uns eine interessante Schilderung des Lebens der Ehren Damen und "dueñas", der damals üblichen Umgebung einer vornehmen Dame. Ebenso aufschlussreich ist für uns die Beschreibung ihres Lebens als Schauspielerin. Jedoch auch hier wird die Gelegenheit zur Satire nicht wahrgenommen, denn diese war nicht mehr das Anliegen von Autoren wie Salas Barbadillo und Castillo Solórzano. Andererseits ist das Fehlen sozialer Kritik aus der völlig verschiedenen Struktur des Schelminnen-Romans zu verstehen. In ihm wird eine viel grö-

Bere Sorgfalt auf die Schilderung des Aussehens und Charakters verwandt, auf die Sichtbarmachung der Persönlichkeit, die die Heldinnen in weit grösserem Masse vor den "pícaros" besitzen. Der Roman konzentriert sich auf die Motivierung der Unternehmungen der "pícaras", die Beschreibung ihrer Streiche, und Gaunereien und deren geglückte Durchführung. Wiewohl das Milieu, in dem sich die "pícaras" bewegen von dem der "pícaros" verschieden ist, so entstammen diese doch gleich jenen den niedersten Verhältnissen. Justinas Vater ist ein betrügerischer Wirt, seine Vorfahren sind Händler, Marionettenspieler und Gaukler gewesen, ihre Mutter stammt von Moriscos ab, die ebenfalls anrühige Berufe ausübten. Elena ist die Tochter eines galizischen Trunkenbolds und einer maurischen Sklavin, die einer zweiten Celestina vergleichbar ist (s.Seite 72). Der Vater Teresas ist ein gascognischer Hausierer und Lakai, der sich mit unterschlagenem Geld ein Wirtshaus eingerichtet hat, ihre Mutter eine Galizierin, die aus ihrem Heimatdorf mit einem Liebhaber davongelaufen ist und das Geld ihrer Tante, bei der sie lebte, mitgenommen hat (s.Seite 48). Rufina ist die Tochter des "pícaro" Trapaza, dem Castillo Solórzano einen ganzen Schelmenroman gewidmet hat, ihre Mutter ist eine ehemalige diebische Zofe, die durch Heirat reich geworden, Trapaza wiedersieht, sich von Neuem in ihn verliebt und ihn schliesslich, als sie entdeckt, dass er sie nicht heiraten will und hintergeht, aus Rache bei der Polizei denunziert. Trotz ihrer Herkunft erreichen es alle diese Schelminnen einen Platz in der gehobenen Gesellschaft einzunehmen und die Misere, in die sie hineingeboren wurden, hinter sich zu lassen. Allen gelingt es schliesslich die Rolle der grossen Dame zu spielen, mit der Selbst-

verständlichkeit und Leichtigkeit, die ihnen ihre Anpassungsfähigkeit gibt. Diesen sozialen Aufstieg erreichen sie durch ihre Schönheit, ihre Verstellungskünste und ihren natürlichen Charme.

Teresa, die liebreizendste und begabteste der "pícaras", die ausserdem eine ausgezeichnete Erziehung im Hause der beiden alten Frauen, die sie nach dem Tode ihrer Eltern zu sich genommen hatten, genossen hat, kann in ihrem Leben zwei Mal von ihrem ausserordentlichen Talent Gebrauch machen, die wohlerzogene, vornehme Dame adeliger Herkunft mit dem begehrten "doña" vor dem Namen zu spielen. In Sevilla, dem gleichen Ort, in dem sie vorher als Schauspielerin mit einem sehr grosszügigem Lebenswandel aufgetreten ist, stellt sie mit Erfolg die ehrbare, junge Witwe aus bester Familie dar, und erreicht, dass ein reicher Adeliger, der sich in den spanischen Kolonien Amerikas ein grosses Vermögen erworben hat ("perulero") sie heiratet. In Toledo tritt sie als grosse Dame auf, mit "dueña" und "escudero", wie es damals üblich war. Ebenso führt sich Rufina in Toledo ein, als reiche portugiesische Adelige mit dem entsprechenden Hausstand und Gepränge.

Die hauptsächliche Waffe, deren sich die "pícaras" bedienen, ist, wie schon erwähnt, ihre Schönheit. Denn alle, ohne Ausnahme, sind sie schön. Schon die erste von ihnen, die "pícaras" Justina wird wegen ihres Aussehens gelobt: "de buen cuerpo, talle y brío, ojos zarcos, pelinegra, nariz aguileña y color moreno"^I. Die schwarzen Augen der schönen Elena - "más hermosa que la griega" - werden "delinquentes" genannt; sie haben schon vier oder fünf Tote verursacht, ohne die Verletzten zu zählen. Folgendermassen wird sie geschildert:

^I Val. 709/I, "La Pícaras Justina."

"Oh, qué mujer, señores míos! Si la vieron salir tapada de medio ojo, con un manto destos de lustre de Sevilla, saya parda, puños grandes, chapinas con virillas, pisando fuerte y alargando el paso, no sé yo cuál fuera dellos aquel tan casto que por lo menos dejara seguilla, ya que no con pies, con los ojos, siquiera el breve espacio que estuviera en pasar la calle."¹

Teresa wird nicht zuletzt wegen ihrer Schönheit von den reichen, adeligen Männern geheiratet. Rufina, deren natürliche, makellose Schönheit gepriesen wird, zeigt sich als ganz junges Mädchen ohne Zurückhaltung am Fenster, mit dem Erfolg, dass sie ohne Mitgift von einem reichen, ehrenwerten Kaufmann geheiratet wird.

Alle diese Schelminnen verstehen, ihre Schönheit ins rechte Licht zu setzen und einen gehörigen Nutzen daraus zu ziehen. Sie kleiden sich mit Geschick und Eleganz und frisieren sich jeden Tag anders. Elena kleidet sich:

"de lo más practico, lo menos costoso y lo más luciendo,"²

Ihre Frisur ist immer "con novedad peregrina" gekämmt. Nur zu genau wissen diese raffinierten Mädchen, dass Tränen, Melancholie, Trauer und Verzweiflung ihrer Schönheit nur von Vorteil sind:

Ein zukünftiges Opfer wird durch erfundene Geschichten von grossem Unglück, das ihnen zugestossen sein soll oder ihre Familie betroffen habe, gerührt. Als angeblich zu Unrecht Verfolgte und von ihrer Familie Verstossene nötigen sie durch ihre Hilflosigkeit und ihren grossen Schmerz ihre Umwelt zu spontaner Hilfsbereitschaft.

Überdies besitzen die schönen Romanheldinnen grossen

¹ Val. 892/I, "La ing.El."

² Val. 891/II, op.cit.

Charme; sie sind alle sehr gewandt und verstehen sich auf eine geistreiche, witzige Konversation. Von Justina heisst es: "de suave conversación, única en dar apodos"¹, Teresa ist ein "depósito de chanzonetas, un diluvio de chistes".² Die Kunst des "discreteo" - der galanten, anzüglichen und spitzfindigen Unterhaltung - beherrschen sie vorzüglich. Sie sind musikalisch und können Harfe oder Guitarre spielen und mit schöner, molodischer Stimme dazu Romanzen singen. Dies ist ein Talent, mit dem sie bewusst ihre männlichen Opfer bezaubern und becirren.

All das führt dazu, dass uns diese "pícaras", trotz ihrer schlechten Eigenschaften, ihrer Lügenhaftigkeit, Geldgier und ihrem Leichtsinn, sympatisch sind. Wir bewundern ihre Klugheit, ihre Erfindungsgabe, ihre Schlaueit und ihr Talent, sich aus jeder Situation heil und ungeschoren herauszuziehen. Wir stehen viel mehr auf ihrer Seite, als auf der der Männer, die sie zu ihren Opfern ausersehen haben und mit Geschick um ihr Geld prellen. Diese Männer sind zumeist unsympatisch, dumm, tölpelhaft und beschränkt, geizig und eifersüchtig.

Justina begaunert einen eingebildeten Studenten, einen falschen, heuchlerischen Einsiedler, ihren einfältigen Vetter und einen dummen, feigen Barbier. Auch die Männer, mit denen Teresa zusammenkommt, verdienen nicht unser Mitleid; ihr erster Mann ist sehr alt - viel zu alt, um ein so junges Mädchen, wie Teresa zu heiraten - er ist ein ehrenwerter Mann, jedoch so eifersüchtig, dass er seine Frau in klösterlicher Abgesondertheit hält, ihr die schönen Kleider wegnimmt und sie dafür ein Büsserinnenkleid anlegen lässt.

¹ Val. 709/II, "La Pícar. Just."

² Val. 1350/II, "La n.d.l.emb."

Ihr zweiter Mann, Sarabia, ist verkommen und völlig dem Spiel ergeben; er fordert Teresa auf, die reichen Herrn, die sie umschwärmen, zu erhören. Den dritten Ehemann beschreibt sie folgendermassen:

"... escapé de un celoso; di en un jugador, y en el tercer, era la suma miseria y los mismos celos;"^I

Die Geschichte ihrer vierten Heirat mit einem Seidenhändler in Alcalá de Henares, wiederum einem Geizhals, sollte in einem zweiten Teil erzählt werden, der aber nie erschienen ist. Auch die jungen Lebemänner, die Teresa in Toledo an der Nase herumführt, sind nicht zu bedauern, ebensowenig die Opfer Rufinas, die nacheinander einen alten geizigen "perulero", einen alten und ebenso geizigen Genuesser und einen betrügerischen Einsiedler, der eigentlich das Haupt einer Räuberbande ist, um ihr Geld betrügt.

Die Vorliebe der Autoren für ihre eigene Schöpfung, die pikareske Heldin ist offensichtlich. Castillo Solórzano sucht sogar die Verfehlungen seiner Heldinnen zu entschuldigen, so den Ehebruch Teresas mit der grossen, lästigen Eifersucht ihres Gatten, der sie dadurch in die Arme eines anderen getrieben hätte: "... sirva esto de advertencia a los que, imprudentes, tratan así a sus mujeres."²

Die Unternehmungen, die Rufina zur "garduña", zum Marder, machen, sind bei ihr aus Rachsucht an den Männern zu verstehen, seitdem sie Roberto, ihr erster Liebhaber mit einem Geschenk in raffiniertester Weise betrog: er schenkte ihr ein Kleid, das sie bei einer Nachbarin bewundert hatte und das er in Wirklichkeit nur ausgeliehen hatte. Nachdem Rufina ihn aus Freu-

^I Val. 1406/II, "La n.d.l.emb."

² Val. 1365/II, op. cit.

de über seine Grosszügigkeit erhört hatte, holt er das Kleid am nächsten Tag, als Diener verkleidet, in Gegenwart ihres Mannes wieder ab. Auch bei ihr werden Ehebruch und Leichtfertigkeit milde beurteilt, angesichts der Tatsache, dass Sarabia, in seinem Alter kein so junges Mädchen, wie Rufina, hätte heiraten dürfen.

"Esto la hizo a esta dama profanar el recato, usar mal de matrimonio y tratar de divertirse con advertimiento que sus empleos fuesen de gusto y provecho, y desto último tanto, que lo que granjease fuese venganza del perro que la dió Roberto,"^I

Allerdings ist die Sympathie des Autors seiner Heldin gegenüber durch die moralischen Erörterungen, die selbst bei Castillo Solórzano den Roman durchziehen, verschleiert. Jedoch hat man den Eindruck, dass dies nur dem literarischen Vorbild zu Liebe geschieht und um die Schilderung solcher, wenig dem Idealbild der Zeit gleichender und wenig nacheiferungswürdiger Gestalten vor dem gestrengen Urteil der Zensur zu motivieren. Selbst in dem Roman "La Pícaro Justina", in welchem das Moralisieren einen weitaus grösseren Raum einnimmt als in den späteren Schelmenromanen, erscheinen die, den einzelnen Kapiteln angefügten "aprovechamientos" mehr aus Konvention und Entschuldigung der vorgetragenen Bosheiten, Lästereien und Streiche der "pícaro" angefügt, als aus innerer Notwendigkeit und als Anliegen des Autors, wie es bei Mateo Alemán der Fall ist. Meistenteils werden die kurzen "aprovechamientos" dem Inhalt des vorhergehenden Kapitels gar nicht gerecht und erfassen die zynische Kritik und Haltung Justinas keineswegs. Oft wird eine harmlose Kleinigkeit getadelt, während

^I Val. 1534/I, "La gard.de.Sev."

verdammungswürdigere Eigenschaften unerwähnt bleiben. Noch viel weniger als dem Verfasser der "Pícarra Justina", lag das Moralisieren Salas Barbadillo, obgleich in der "Ingeniosa Elena" das moralische Anliegen wenigstens in sofern gewahrt bleibt, als die Missetäter die ihrem Leben entsprechende, gerechte Strafe erhalten: Montúfar wird von seiner Frau Elena vergiftet und von deren Liebhaber niedergestochen; die schöne Elena wird zum Manzanares geführt, "donde dándole un garrote, conforme a la ley, la encubaron."^I

Die anderen "pícaras" haben ein weit besseres Los: Justina heiratet einen verarmten Edelmann und kann sich fortan "Dona Justina" nennen lassen. Später wird sie Guzmán de Alfarache heiraten, was in der angekündigten Fortsetzung des Romans, die nie erschien, erzählt werden sollte. Wie wenig glücklich Justina allerdings mit einem Mann sein wird, der ein passionierter Spieler ist, davon lebt und in der Hochzeitsnacht seine junge Frau über dem Spiel vergisst, lässt der ironische Autor ahnen, der Justina voll Überzeugung und Vertrauen die Fehler ihres Verlobten verteidigen und den Leser wissen lässt, die schlaue Justina werde am Ende selbst betrogen.

Castillo Solórzano beschränkt seine moralischen Anliegen auf den Prolog seiner Romane. Seine Heldinnen nehmen kein so schreckliches Ende wie Elena.

Teresa hat, trotz ihrer Versuche durch Heiraten ihre soziale Stellung zu verbessern, lediglich das Unglück, beim letzten Versuch wiederum einen Geizhals zu heiraten. Vorher wird sie, die alle betrogen hatte, selbst von einer Sklavin getäuscht, die ihr alle, so mühsam erworbenen Schmucksachen stiehlt. Rufina, die gleich

^I Val. 918/II, "La ing.El."

ihrem Vater Trapaza, der dafür sechs Jahre auf den Galeeren gebüsst hat, hochstapelt und ihn mit ihren Diebereien weit übertrifft, hat das glücklichste Geschick von allen Schelminnen. Sie wird reich und heiratet einen jungen "pícaro", den sie liebt und der ihr ebenbürtig ist.

Alle diese jungen Mädchen sind durch vererbte Anlagen und durch schlechte Erziehung zu "pícaras" geworden. Schon die Eltern haben diesen Weg eingeschlagen und beeinflussen, so weit sie dazu in der Lage sind, ihre Töchter. Justina führt ihre drei hervorstechendsten Eigenschaften, die Lust am Vagabundieren, die Geschwätzigkeit und Tanzlust auf ihre Vorfahren zurück. Ihr Vater, ein betrügerischer Wirt, weiss seine Tochter nur zu lehren, wie man den Hafer zu Ungunsten des Gastes misst; ihre Mutter empfiehlt ihr, alle Tiere zu ehren, so soll eine Krähe zu einer Taube, eine tote Katze zu einem Hasen werden usw. Justina befolgt diese Lehren, zum mindesten ihre Tendenz und macht sich aus kleinen Gaunereien kein Gewissen.

Elena wird von ihrer Mutter dreimal als Jungfrau verkauft, einmal an einen reichen kirchlichen Würdenträger, dann an einen Adligen und zuletzt an einen reichen Genueser. Schon früh, mit 12 oder 13 Jahren, wird sie von ihren Galanen durch Geschenke verwöhnt, mit Kleidern und Schmuck überschüttet und es ist nur natürlich, dass sie sich später auf ein normales, ehrsames Leben nicht mehr umstellen kann und will.

Rufina wird von ihrer Mutter verzogen, die zu schwach ist, ihrer Tochter eine gute Erziehung zu geben und deren schon früh sichtbare Anlagen zur Eitelkeit und Abneigung gegen ein zurückgezogenes Leben und häusliche Arbeit zu unterbinden. Nach dem Tod ihrer Mutter, kümmert sich ihr Vater Trapaza nicht um sie; denn er hält sich den ganzen Tag in Spielhäusern auf. Rufina

bleibt sich selbst überlassen und nützt dies dazu aus, sich den ganzen Tag am Fenster sehen zu lassen.

Teresa, jedoch, die eine sehr gute Erziehung erhalten, lesen und schreiben gelernt hat "con mucha perfección", und sich mit dem Anfertigen von Perücken, die sie selbst erfunden hat, auf ehrliche Art und Weise ihren Lebensunterhalt verdient, ist damit nicht zufrieden. Da die beiden alten Frauen nicht gerne sehen, dass sie ausgeht, um sich zu vergnügen und Theatervorstellungen zu besuchen, heiratet sie einen alten Edelmann, um so ihre Unabhängigkeit zu erlangen.

Befinden sich die "pícaras" einmal auf diesem, von einem normalen, gesitteten Leben wegführenden Pfad, haben sie den ersten Erfolg errungen und haben sie erst erkannt, welche Macht und welchen Zauber ihr schönes Gesicht, ihre hübschen Augen, ihr Lächeln und ihre Tränen ausüben, so fesselt sie dieses Spiel mit dem Risiko, die Gefahr entdeckt zu werden, die Möglichkeit noch mehr Geld zu ergaunern und damit zugleich durch Schlaueit und Geistesgegenwart und Mut über ihre Opfer zu triumphieren.

Und mit welch grossem Einsatz aller ihrer Talente, der Verstellungskunst, Heuchelei, Erfindungsgabe und Beredsamkeit sie ihre kleinen und grossen Gaunereien durchführen! Sehr oft geschieht dies aus reiner Freude am Schabernack und ohne einen eigentlichen Vorteil. Besonders Justina und Teresa liegt das harmlosere "hacer una burla" im Blut. Justina hat dazu auf ihren Wallfahrten reichlich Gelegenheit; sie macht sich über einen dicken Schinkenhändler lustig; ihren Vetter schickt sie, um ihn endlich loszuwerden, in das Wirtshaus, in dem sie die Zeche geprellt hat, unter dem Vorwand, ihr ein Körbchen voll Honig zu holen, das sie unter dem Bett stehen gelassen habe. Der junge Mann schleicht sich

heimlich in das Haus und sucht nach dem Honigkörbchen, er findet es wohl, jedoch mit einem anderen Inhalt. Gerade als er es entdeckt hat, wird er von der Wirtin überrascht, die das Körbchen als ihr gehörig ansieht, nachdem Justina ihr ja die Übernachtung schuldet. Im folgenden Streit ergiesst sich unglücklicherweise der Inhalt des Körbchens über den armen Vetter, der kotbesudelt auf die Strasse gejagt wird. Obendrein muss er die Schulden Justinas bezahlen und den Spott der Gassenjungen über sich ergehen lassen. Justina, der er auflauert, macht sich über ihn lustig, bestreitet alles und sagt ihm, er müsse sich in der Kammer getäuscht haben. Trotzdem sie ihm verspricht, nichts zu Hause, im Dorf, über sein Missgeschick zu erzählen, plaudert sie doch alles aus und blamiert ihn sehr. Ihre Spässe sind für unseren Geschmack etwas zu derb und grob; dies ist allerdings der mehr bäurischen "pícaro" nicht zu verdenken.

Auch Teresa unternimmt es aus reiner Freude an der Intrige - wenn auch der Gedanke, auf ihre Kosten zu kommen, eine Rolle spielt - die drei Verehrer Teodoras gegenseitig zu immer grösseren Geschenken anzuspornen, indem sie jedem erzählt, wie grosszügig seine Nebenbuhler seien und wie sehr geneigt ihm Teodora sein werde, wenn gerade er ihr auch ein Geschenk machen wolle.

Mit noch viel mehr Erfindung und Kunst werden "burlas" - Spässe, wie sie es nennen - unternommen, die der "pícaro" auch Gewinn versprechen.

Teresa mietet für ihr Vorhaben, junge Männer von ihrem Geld zu erleichtern und sie an der Nase herumzuführen, in Toledo ein Haus, richtet es ein, wie es sich für eine vornehme Dame, die sie darstellen will, schickt, umgibt sich mit "dueña" und "escudero". Prächtig gekleidet, besucht sie jenen Tummelplatz der mondänen Gesellschaft, der "pícaras" und "pícaros", den Platz "entre

los coros" der Kathedrale von Toledo, um sich bewundern zu lassen und die Aufmerksamkeit der Galane auf sich zu ziehen. Um das Unternehmen möglichst lukrativ zu gestalten, lässt sie eine schöne Sklavin als ihre Nichte auftreten; so kann sie zwei Liebhaber auf einmal schröpfen. Wie geplant finden sich auch zwei reiche junge Männer in Teresas Haus ein und machen der schönen Fremden ihre Aufwartung. Um ihre und ihrer angeblichen Nichte Gunst zu erlangen, beginnen sie, die Damen zu beschenken. Jedes Zugeständnis muss teuer erkaufte werden. Als schliesslich die Galane die Mädchen bedrängen, ihnen doch auch die letzte Gunst nicht zu versagen und mit reichen Geschenken ihren Bitten Nachdruck verleihen, wird ihnen ein nächtliches Rendezvous gewährt. Es kommt jedoch nie dazu, weil die finstige Teresa jedes Mal neue Hindernisse erdenkt. Sie begnügt sich nicht damit, Briones, den "escudero" angeblich sterben zu lassen; um der Beerdigung genügend Wahrscheinlichkeit zu verleihen, lässt sie aus dem Hospital der Stadt einen Toten in ihr Haus bringen, unter dem Vorwand, ihm eine angemessene Beerdigung zu Teil werden zu lassen. Der Tod Briones erweist sich als ein glücklicher Einfall, da der "escudero" jetzt den Verehrern, die sich nach der angemessenen Trauerzeit ungeduldig zu dem lang ersehnten nächtlichen Rendezvous einstellen, als Geist erscheint und sie so erschreckt, dass ihnen jede Lust auf ein Liebesabenteuer vergeht. Als die Kavaliere durch Zufall erfahren, wie sehr Teresa sie gefoppt hat und sie zu ihrem Haus eilen, um sich zu rächen, finden sie es leer. Teresa hat nachts heimlich mit reichem Gewinn die Stadt verlassen. Auch die beiden schönen "pícaras", denen Guzmán in Toledo, ebenfalls in der Kathedrale, "entre los dos coros", begegnet und auf den Leim geht, geben sich als vornehme Damen aus. Sie verstehen es, ihm Hoffnungen auf ein

Liebesabenteuer zu machen, um Geschenke von ihm zu erhalten. Die eine lädt ihn ein, sie abends zu besuchen. Guzmán schickt ihr Delikatessen, Geflügel, Leckereien und Wein zum Abendessen, das er mit ihr einzunehmen gedenkt. Indes verbringt er die Nacht in einer leeren, schlecht riechenden und verschmutzten Tonne, in die ihn die "pícaras" versteckt hat, angeblich weil ihr jähzorniger Bruder kommt. In Wirklichkeit spielt aber ihr Galan diese Rolle, der kaum, dass Guzmán im Haus ist, an die Türe klopft, um den Spender des Abendessens in die Tonne zu verbannen, und das Mahl mit seiner Geliebten zu verzehren, wie es geplant war. Nicht weniger raffiniert sucht Doña Camila in Venedig Marcos de Obregón, das Geld, das er von einem dankbaren Edelmann geschenkt bekommen hat, abzujagen, nachdem sie durch einen Liebhaber davon erfahren hat. Sie gibt sich als Schwester des Edelmanns aus, besteht darauf, dass Marcos bei ihr wohne, und führt ihn in ein prächtiges Haus, - das sie für eine Nacht gemietet hat. Sie liest ihm einen gefälschten Brief ihres angeblichen Bruders vor und spielt bei Marcos mit Talent die große Dame. Er vertraut ihr völlig und übergibt ihr die grosse Geldsumme zur Aufbewahrung. Nur durch eine List erhält Marcos sein Geld wieder. Ein besondere Gabe der "pícaras" ist ihre Verstellungskunst. Wie überzeugend gelingt es Justina, die doch keck und fürwitzig ist, das schüchterne, bescheidene junge Mädchen darzustellen, das bei jeder Gelegenheit errötet und stottert! Sowohl der Student, dem sie mit dem Geschick eines Taschenspielers sein wertvolles goldenes Motivbild mit einem ähnlichen, aber nur vergoldeten vertauscht, wird davon getäuscht, wie auch die gutmütige, dicke Wirtin, in der Justina durch ihre zutrauliche Haltung mit kluger Berechnung Muttergefühle hervorruft.

Elena, deren Leben mit Montúfar keineswegs untadelig ist, macht zusammen mit ihren Komplizen in Sevilla die ganze Stadt glauben, sie seien Heilige. Den ganzen Tag über beschäftigt sie sich damit, Spenden für die Armen zu sammeln, die Kranken in den Hospitälern aufzusuchen und zu pflegen, Bettwäsche für sie zu näh-en, während sie abends mit Monúfar und der alten Kuppelmutter Mendes ein liederliches Leben führt und sich mit Hilfe der reichen Spenden für all das schadlos hält, auf was sie untertags, der angeblichen Frömmigkeit wegen verzichten musste.

Keine der "pícaras", am wenigsten Teresa, können eventuelle Rückschläge davon abhalten, sich immer neue Unternehmungen auszudenken. So ist sie, nachdem sie in Málaga versucht hatte, die, als Kind in maurische Gefangenschaft verschleppte Tochter des Kapitän Sancho de Mendoza darzustellen, und nur durch Zufall von der wirklichen Tochter als Betrügerin entlarvt wird, keinesfalls davon geheilt, sich bei nächster Gelegenheit wieder als vornehme Dame auszugeben, wobei ihr ihre gute Erziehung von grossem Nutzen ist. Sie verliert nie ihren Unternehmungsgeist und ihren Mut.

Phantasie und eine angeborene Begabung für das Lügen, erleichtern den "pícaras" das Erfinden und glaubhafte Erzählen von tragischen Umständen, die sie angeblich erlebt haben. Elena lebt ganz nach dem, was Salas Barbadillo so hübsch über seine Heldin sagt:

"que mentía con mucho aseo y limpieza, y que salía una bernadina de su boca cubierta de pies a cabeza con tantas galas que se le llevaba los oídos de los que la escuchaban, sin poderse defender de los más severos y rigurosos ánimos."^I

So erscheint es verständlich, dass der alte Don Rodrigo de Villafane der, unter Tränen vorgebrachten Erzählung

^I Val. 891/I, "La ing.El."

der schönen jungen Dame in Trauer, die in Begleitung einer "duena" und eines "escudero" in seinem Haus erscheint, Glauben schenkt; zumal sie als Beweisstück den Degen ihres angeblichen Verführers, Don Sancho, des leichtsinnigen Neffen Don Rodrigos, vorweisen kann. Diesen hat sie nämlich erst vor einigen Stunden einem Pagen des alten Mannes durch List abgenommen. Von ihm hatte sie auch die Lebensumstände und den Charakter des Mannes erfahren, den sie jetzt vor seinem Onkel als ihren Verführer ausgibt, um eine hohe Abfindungssumme zu erlangen. Sie droht andernfalls, die bevorstehende Hochzeit des jungen Mannes zu verhindern. Dies ist ein Beispiel, mit welchem Geschick sie ihre Interessen zu wahren versteht und mit wie wenig Anhaltspunkten sie sich eine so glaubwürdige Geschichte binnen ganz kurzer Zeit ausdenkt.

Die anderen Schelminnen bringen nicht weniger überzeugend phantastische Erfindungen vor. Rufina rührt mit ihrer ergreifenden Erzählung, die sie unter Schluchzen und Seufzern vorträgt, den Geizhals Marquina so sehr, dass auch er über ihr Unglück weinen muss. Selbst einen so gerissenen Gauner wie den falschen Einsiedler Crispín, vermag sie zu täuschen: sie lässt sich von ihrem Komplizen Garay an einen Baum binden, und als auf ihr Wehklagen der Einsiedler herbeieilt, erzählt sie ihm, ihr grausamer Bruder hätte sie getötet, wenn er nicht dazugekommen wäre, weil sie einen jungen Mann begünstigt habe, den ihr Bruder nicht billigte. Auch ihren Mut zeigt Rufina in dieser Episode, als sie sich freiwillig in die Obhut eines so gefährlichen Verbrechers, wie Crispín begibt und unbeschützt, ganz allein mit ihm seine Einsiedlerklause teilt. Als ebenso tapfer und geistesgegenwärtig erweist sich die "pícara" Justina, die von einer Bande herumvagabundierender, räuberischer Studenten entführt wird. Sie versteht es dem Anführer

einzureden, er müsse mit seiner Bande die Beute, bevor sie zur Tat schritten, gehörig feiern. Um ihre Ehre zu retten, bringt sie es zu Stande, die Studenten die ganze Nacht mit ihren Spässen zu unterhalten und sie zum Trinken zu animieren. Die völlig Betrunknen lädt Justina auf den Wagen, auf dem sie die Horde entführt hatte und kutschiert ihn in ihr Heimatdorf, hält dort mitten auf dem Marktplatz und ruft alle Leute zusammen. Die vom Lärm aufgeschreckten Studenten suchen unter Zurücklassung all ihrer Habseligkeiten das Weite.

Eine andere Eigenschaft, die es den "pícaras" ermöglicht ihre Unternehmungen so durchzuführen, wie sie es sich in den Kopf gesetzt haben, ist ihre Kaltblütigkeit. Diese schönen jungen Frauen, die alle Männer, die sie zu ihren Opfern ausersehen haben, in Liebe und Leidenschaft zu begeistern vermögen, bleiben bei all dem völlig unbeteiligt. Ihr Herz bleibt unberührt. Nie wird ihr Vorhaben durch eine plötzliche Sympathie beeinflusst oder gar in seiner Ausführung verhindert. Sie haben ungefähr eine ähnliche Auffassung von der Liebe, wie sie in den Versen, die dem 4. Kapitel des vierten Buches der "Pícara Justina" vorangehen, ausgedrückt wird:

"Tanto crece el amor cuanto la pecunia crece,"

que hoy día todo a él se rinde y todo le obedece."

Wenngleich sie sich oft, um Galane anzulocken, derselben Kunstgriffe bedienen wie die leichten Mädchen der Zeit, indem sie nämlich das gewünschte Ziel des leicht anzubahnenden Liebesverhältnisses in Aussicht stellen und es sich durch reiche Geschenke bezahlen lassen, so unterscheiden sich die Schelminnen von diesen doch in der Art, wie sie ihre Liebhaber schliesslich um den erhofften Lohn all ihrer Bemühungen prellen. Weder Teresa noch Rufina haben die Absicht, sich für Geld und Geschenke an ihre Liebhaber zu verkaufen. Verächtlich

sagt Teresa von ihrer Sklavin Emerenciana, die sie für ihre Nichte ausgibt, um auf diese Weise einen Liebhaber mehr um sein Geld zu betrügen, dass sie "liviana" sei. Emerenciana verliebt sich nämlich in den jungen Mann, der sie verehrt und hat nichts dagegen, ihm auch die letzte Gunst zu gewähren, während Teresa und Rufina sich nur für das Geld interessieren: "presto tuvo aficionados... ella se iba formando de los que más adinerados eran, para continuar con sus caute-las."^I

Mögen die "pícaras" auch noch so oft ihren männlichen Opfern Verliebtheit vorgetäuscht haben, so gibt es doch auch bei ihnen eine echte Zuneigung. Teresa liebt ihren zweiten Mann, den Schauspieler Sarabia wirklich. Schon damals, als sie noch viel jünger war und den beiden Alten diente, hatte sie Teodora um ihren Verehrer Sarabia beneidet und ihn ihr schliesslich abspenstig gemacht. Mit ihm betrügt sie ihren ersten alten und eifersüchtigen Mann und verschuldet so indirekt dessen Tod. Es ist für sie eine bittere Enttäuschung zu sehen, dass Sarabia es mit ihrer Ehe nicht genau nimmt und ihr zu verstehen gibt, er würde eventuelle Seitensprünge to-lerieren, wenn sie nur Geld ins Haus brächten. Auch in Don Sancho, den sie später begünstigt, obwohl sie erst kürzlich Don Alvaro geheiratet hat, ist Teresa ernstlich verliebt. Aber dieses Mal hat sie kein Glück. Als sie Witwe geworden ist, vermeidet Don Sancho, sie wieder zu sehen, da er gemerkt hat, wie wenig sie auf die Ehre ihres Gatten bedacht ist, und ihm, wenn er sie heiraten würde, leicht ähnliches widerfahren könnte, wie Don Alvaro. Ihre anderen drei Heiraten geht Teresa nicht aus Liebe ein. In ihre erste Verbindung mit einem viel älteren Mann willigt sie ein, um ihre Unabhängigkeit zu erlangen und der Aufsicht der beiden alten Frauen zu ent-

^I Val. 1595/II, "La gard.de Sev."

kommen. Don Alvaro heiratet sie wegen seines Vermögens und weil sie das unruhige Schauspielerleben leid ist. Aus ähnlichen Gründe verheiratet sie sich zum vierten Mal mit einem Seidenhändler in Alcalá de Henares. Rufina verliebt sich aufrichtig in Jaime, nachdem sie drei Männer., die die Liebe zu ihr blind gemacht hatte, ruiniert hat. Der "pícaro" Jaime bedient sich der gleichen Methode, die auch Rufina geläufig ist, um in ihr Haus einzudringen: er gibt sich als junger Edelmann aus, der wegen einer romantischen Liebesaffaire gezwungen ist, aus seiner Heimatstadt zu fliehen, und nun in Toledo von seinen Feinden verfolgt, in ihr Haus flüchtet. Die Zuneigung, die beide für einander empfinden, lässt sie aufrichtig werden und sowohl Rufina wie auch Jaime gestehen einander, ihre wahre Herkunft und ihren wahren Beruf: den des "pícaro" und den der "pícara". Rufina ist die einzige der Schelminnen, die eine Ehe aus Liebe schliesst, die weniger trostlos und formal zu werden verspricht, als die der anderen. Auf Rufina zum mindesten, scheint ihre Liebe zu Jaime einen guten Einfluss auszuüben; sie, die eine notorische Lügnerin ist, versucht wenigstens ihren Geliebten nicht zu täuschen. Ebenso bringt sie es zustande in Madrid, wohin sie sich mit Jaime geflüchtet hat, ein zurückgezogenes Leben zu führen.

Elenas Verhältnis zu Montúfar ist anfänglich auch von wirklicher Liebe bestimmt. Er ist der erste Liebhaber, zu dem das Mädchen, das von seiner Mutter dreimal als Jungfrau verkauft worden ist, Vertrauen hat und für den es eine tiefe Zuneigung empfindet. Diese weicht bald einer Verachtung von Seiten Elenas, als sie sieht, wie feige und egoistisch Montúfar ist. Als der Versuch, sich von ihm zu trennen missglückt ist, begründet sich ihr weiteres Zusammensein und auch ihre spätere Heirat auf dem Gefühl des Aufeinander-angewiesen-seins von Spiess-

gesellen. Die Ehe mit Montúfar gibt Elena ein gewisses äusseres Ansehen als verheiratete Frau und grössere Bewegungsfreiheit. Wie tief aber die Abneigung gegen ihn in ihr wurzelt, zeigt, dass sie ohne grosse Gewissensbisse den Entschluss fasst, ihn zu vergiften, als er ihr eine Liebschaft mit einem jungen, armen Taugenichts verbietet.

Besonders charakteristisch für die Kälte und Gefühllosigkeit der "pícaras", die sie bei allem Charme und Liebreiz aufweisen, ist ihr Verhalten beim Tod ihrer Eltern. Obwohl diese Eltern der Schelminnen grosser töchterlicher Liebe nicht sehr würdig erscheinen, so ist doch die zynische, ungerührte Haltung der schönen Heldinnen erschreckend.

Justinas Vater wird von einem Gast unglücklicherweise erschlagen, als dieser ihn beim falschen Abwiegen des Hafers für sein Pferd überrascht. Justina ist nicht sehr traurig darüber, ebensowenig wie ihre Mutter und ihre Schwestern. Der Tote wird in einem zerrissenen Leintuch aufgebahrt. Die Totenwache hält der Hund des Hauses, da seine Herrinnen von dem Gast, der den Tod des Wirts verschuldet hat, zu Essen eingeladen werden. Es geht dabei so lustig zu, dass sie das hungrige Bel-len des eingesperrten Hundes überhören und dieser sich daran macht, seinen toten Herrn anzufallen und grosse Teile des Kopfes und des Körpers zu fressen. Als die Familie schliesslich entdeckt, wie der einzige Totenwächter gewirkt hat, stellt Justina folgende Betrachtung an:

"Que le había ni que habíamos de hacer? Ya era muerto. Lo perdido no era mucho. Lo que él había de hacer en casa nosotras lo sabíamos de coro, y aún mi madre vivía de sobra."^I

Besondere Freude empfindet Justina darüber, bei die-

^I Val. 746/I, "La Pícar. Just."

sem Anlass endlich einen Trauerstaat anlegen zu können:

"Cuando me mandaron enlutar, me holgué como los niños cuando los mandan poner calzones nuevos,"¹

Der Tod ihrer Mutter, die an gestohlenen Rauchwaren ("longanizas"), die sie zu gierig verschlang, erstickte, wird von Justina nicht weniger gleichgültig und herzlos abgetan:

"Lloré la muerte de mamá algo, no mucho, porque si ella tenía tapón en el gaznate, yo le tenía en los ojos y no podían salir als lágrimas... Qué mucho? Vía que ya yo me podía criar sin madre, y también que ella me dejó enseñada desde el mortuario de mi padre a hacer entierros enjutos y de poca costa."²

Mit Vergnügen beschreibt sie, wie sie ihre tote Mutter mit einem Leichenhemd bekleidet, das nur mehr einen Ärmel hatte: "la dióha camisa era ciclana"; durch diesen steckt sie die beiden Arme der Toten. So wird die alte Wirtin, verkehrt im Sarg liegend, mit dem Gesicht zum Sargboden, bestattet.

Genau so wenig Trauer verspürt Elena beim Tod ihres Vaters, eher Erleichterung, dass derjenige, der sie vielleicht noch am ehehesten in ihrem leichtsinnigen Lebenswandel hätte behindern können, nun aus dem Wege ist:

"... mi madre y yo le lloramos, como cuerdas, lo menos que pudimos, y aún para esto fué menester esforzarnos."³

So leicht es den "pícaras" bei anderen Anlässen, wenn es sich um ihren eigenen Vorteil handelt, ankommt, Tränen zu vergiessen, so verhärtet zeigen sie sich beim Tod ihrer Eltern. Dies ist einer der am wenigsten einnehmenden Eigenschaften der Schelminnen. Ebenso miss-

¹ Val. 746/I, "La Pic. Just."

² Val. 748/II, op.cit.

³ Val. 901/I, "La ing. El."

fällt uns ihre nichts berücksichtigende Skrupellosigkeit. Sie kennen keine Dankbarkeit und fühlen sich niemand verpflichtet. Die schöne Elena unternimmt nichts, um ihre alte, ihr treu ergebene Komplizin Mendes vor der Verhaftung zu retten, die dieser in Sevilla bevorsteht, nachdem das schändliche Leben der angeblichen Heiligen aufgedeckt worden war. Elena, die die nahende Gefahr gespürt hatte, begibt sich mit ihrem Liebhaber Montúfar in Sicherheit und überlässt die alte Frau, die sich gerade auf einem Almosenbittgang in der Stadt befindet, den Häschern.

Rufina betrügt den alten Diebsgenossen Garay, ohne dessen Hilfe sie nie ihre so klug ausgedachten Unternehmen hätte ausführen können, als sie merkt, dass er ihr bei ihrer Liebschaft mit Jaime und ihren gemeinsamen Zukunftsplänen im Wege steht. Sie verlässt heimlich mit ihrem Liebhaber Toledo und nimmt das erbeutete Vermögen mit. Sie begnügt sich auch nicht damit, den falschen Einsiedler Crispín das ganze Geld zu rauben, sondern denunziert ihn obendrein noch der Polizei. Dies geschieht durchaus nicht aus uneigennützligen Gründen. Crispín, dem es gelingt aus dem Gefängnis zu entkommen, führt durch List, um sich zu rächen, den jungen, hübschen "pícaro" Jaime in Rufinas Haus ein, damit dieser ihr all das Geld stehle, das sie ihm geraubt hat. Dieses Vorhaben misslingt, weil sich völlig unerwartet der "pícaro" in die "pícara" verliebt und beschliesst mit ihr gemeinsame Sache zu machen. Rufina überredet Jaime, Crispín das Geld, das er heimlich versteckt hielt, und das auf diese Weise Rufina damals entgangen ist, zu stehlen; ihn in Sicherheit zu wiegen und ihn wieder der Polizei zu verraten. So wird Crispín auf das Anstiften Rufinas von seinem eigenen Komplizen verraten und wird am selben Tag gehenkt, an dem Rufina mit ihrem Liebhaber und all der reichen Beute, "conquistada en buena guerrra" auch Madrid reist.

Auch Teresa, die interessanteste und liebreizendste der "pícaras", die uns wegen der vielen liebenswerten Eigenschaften so sympathisch ist, entbehrt nicht des gleichen hässlichen Charakterzuges. Über die ersten Proben ihres pikareken Talents, wie sie die drei Liehaber Teodoras, ohne deren Wissen zur Grosszügigkeit veranlasst, indem sie jedem erzählt, wie sehr Teodora von ihm eingenommen sei, kann man sich amüsieren. Ebenso verständlich ist es für eine "pícaras" wie Teresa, dass sie ihrem alten Verehrer, der sie heiraten möchte, eine vornehme adelige Herkunft vortäuscht. Boshaft und durchaus uncharmant - wie sonst ihre "burlas" nicht sind - erscheint uns der Streich, den sie einem sehr hübschen Kastratensänger des Domchors in Córdoba spielt. Noch viel schlimmer macht ihren Streich die Tatsache, dass der Sänger sie selbst nie beleidigt oder gekränkt hat und sie die "burla" nicht aus eigener Initiative, aus irgendwelchen persönlichen Gründen unternimmt, sondern sie sozusagen auf Bestellung eines jungen Mannes ausführt, der sich ärgert, dass eine Dame, die er verehrt, nicht ihn, sondern den Kastraten begünstigt. Teresa verspricht er für das Gelingen des Streiches eine goldene Kette. Dem Kastraten bietet Teresa an, eine Wunderessenz anzufertigen, die ihm den so ersehnten Bartwuchs verleihen werde. Unter dem Vorwand, sie seien zur Herstellung der kostbaren Flüssigkeit notwendig, bittet sie ihn um Juwelen und Geld. Dies behält sie für sich. Nach einer langen Wartezeit, die sie absichtlich verzögert, um möglichst viele und reiche Geschenke von dem dankbaren Kastraten zu erhalten, händigt sie ihm ein Fläschchen mit einer stark ätzenden Flüssigkeit aus, die dem Sänger das hübsche Gesicht völlig entstellt.

Im Vergleich zu ihren männlichen Pendants haben die "pícaras" bei all ihren Abenteuern Glück. Sie werden

weder bei ihren kleinen Schlichen ertappt, noch bei ihren grossen gefährlichen Unternehmungen. Man denkt dabei an die vielen Missgeschicke, die Lazarillo bei seinen harmlosen Diebereien, die noch dazu aus bitterer Not geschehen, zustossen. Weder Guzmán, noch dem Buscón Don Pablos noch Trapaza bleiben Gefängnis und Schande erspart. Von den "pícaras" endet nur Elena im Elend und erhält eine gerechte Strafe. Justina besteht alle ihre kleinen Abenteuer glücklich. Ihren Aufenthalt in Rioseco sieht sie durch einen für sie günstigen Gerichtsentscheid und durch eine Erbschaft von einigen 100 Golddukaten, die sie sich mit Geschick erschwindelt hat, als vollen Erfolg. Sie heiratet einen Mann, den sie sich selbst aussucht, den sie liebt, und dessen Adelsbrief ihr das Recht verleiht, das so gewichtige Wörtchen "doña" vor den Namen zu setzen. Teresa de Manzanares kann ihre Hochstapeleien und "burlas", ausser dem Misserfolg in Málaga, als gelungen betrachten. Sie heiratet nacheinander ehrenwerte, reiche Männer aus guter Familie und versteht es ein Vermögen anzusammeln, die Frucht kleinerer und grösserer Gaunereien und Schwindeleien. Rufina endlich, die am wenigsten Skrupel hat und die raffinierteste von allen ist, betrügt drei Männer um grosse Summen, ohne je mit dem Gericht in Berührung zu kommen. In Toledo führt sie das Leben einer reichen vornehmen Dame. Sie heiratet schliesslich einen jungen gutaussehenden Schelmen, der vollkommen zu ihr passt. Mit Hilfe ihres gestohlenen Reichtums kauft sie sich mit ihrem Mann ein gewinnbringendes Seidengeschäft in Zaragoza.

Die Frage, ob tatsächlich im "siglo de oro" in Spanien reale Vorbilder für die "pícaras" existierten, erscheint unbedingt bejaht werden zu müssen. Obwohl man in den Be-

richten der Zeitgenossen wenig Aufschluss darüber erhält. Ohne Zweifel war gerade jene Epoche des moralischen Verfalls und des glänzenden äußerlichen Reichtums geeignet, solche Geschöpfe hervorzubringen und ihre Verbreitung zu fördern. Die reichen Ausländer - wie viele Genueser befinden sich unter den Opfern der schönen Schelminnen! - und die Spanier, die mit einem großen Vermögen aus den überseeischen Besitzungen in das Mutterland zurückkamen, waren geradezu ausersehen, die Opfer schöner, raffinierter Betrügerinnen zu werden. Welche Gefahren den Fremden in der Hauptstadt Madrid erwarten, darüber erzählt uns Liñan y Verdugo in seinen "Avisos y guía de forasteros que vienen a la Corte" interessante Einzelheiten.^I Besonders unter der Regierung Philipps IV., dieser Zeit des Luxus und der Korruption, in der trotz der verzweifelten Lage des Reiches, das bald keine Weltmacht mehr sein sollte, ein ungeheurer Aufwand getrieben wurde, müssen Abenteurerinnen und Schelminnen zahlreich gewesen sein. Wiewohl die "pícara" gleich dem "pícaro" ein Geschöpf ihrer Zeit ist, unterscheiden sie sich doch sehr von einander. Es ist erstaunlich, wie sich aus der "pícara" Justina, die als weibliches Gegenstück zum Helden des Schelmenromans der damaligen Zeit entstanden ist, Figuren wie Elena, Teresa und Rufina weiter entwickelt haben. Als Nachfolgerin des törichten, einfältigen, hässlichen und schlecht gekleideten "pícaro" haben Salas Barbadillo und Castillo Solórzano - nachdem der Autor der "Pícaro Justina" einen bedeutsamen Anfang gemacht hatte - eine schöne, elegante und kultivierte Romanheldin geschaffen, deren Geistesgegenwart und Klugheit ihrem, alle Welt bezaubernden Aussehen die Wage hält.

^I Antonio Liñan y Verdugo, "Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte", ed. Real Ac.Esp. Biblioteca selecta de clásicos españoles, M. 1923

IV. SCHLUSSBETRACHTUNGEN

Gerade bei diesem Vergleich zwischen einer "pícaro" wie Teresa oder Rufina und ihrem männlichen Gegenstück sieht man, welch grosse Entwicklung und Veränderung die "novela picaresca" in den ungefähr 90 Jahren seit dem Erscheinen des "Lazarillo de Tormes" erfahren hat. Die vorliegende Arbeit sollte auch zeigen, wie die, die von vorneherein als Typ festgelegte Hauptfigur - den "pícaro" - umgebenden übrigen Gestalten ihre ihnen ursprüngliche Individualität verlieren und allmählich zu Genrefiguren werden.

So gehört zu den unentbehrlichen männlichen Personen, der Bettler, der Wirt, der Geistliche (in antiklerikaler Sicht im "Lazarillo de Tormes", als eine Personifizierung der Grösse, Milde und Herrlichkeit der Kirche im römischen Kardinal des Mateo Alemán; in den späteren Schelmenromanen wird er durch die romantische, oft geheimnisumwitterte, oft betrügerische Figur des Eremiten ersetzt.), der Vertreter der Justiz (Schreiber und Häscher), und der Edelmann.

Bei den von uns behandelten Frauentypen kann man die Entstehung einer solchen Genrefigur gut beobachten: Antona Pérez, die haltlose, in eine skandalöse Affaire durch ihr Verhältnis mit dem diebischen Mohren Zaide verstrickte Mutter des "Lazarillo" leitet über zu den in allen späteren Schelmenromanen auftretenden leichtsinnigen oder lasterhaften Mütter der Helden, bez. der Heldinnen. Der stolze, völlig verarmte und mit "grandeza" hungernde "hidalgo" im "Lazarillo" - vom unbekannten Autor mit grosser Ironie gezeichnet - verwandelt sich in den folgenden "novelas picarescas" in einen untadeligen Vertreter der vornehmen Stände.

Nun weniger als Ziel gesellschaftlicher Satire, sondern als Kontrastmittel verwendet, wird die sichere Welt des reichen Bürgertums oder des Adels und deren Vertreter zum unentbehrlichen Bestandteil des Schelmenromans. Die Frauengestalten werden um die der schönen, oft reichen jungen Mädchen und Frauen bereichert.

Als der Roman, der alle diese typischen Schelmenromanfiguren am vollendetsten in sich vereinigt, erscheint Quevedos "La vida del Buscón". Die vervollkommnung der Schilderung menschlicher Charaktere und Situationen, die bei Salas Barbadillo und Castillo Solórzano erreicht wird, bringt eine Vernachlässigung des ursprünglichen Hauptanliegens der "novela picaresca", der Satire und Ironie mit sich.

Auch wird im Verlauf der Charakterisierung der Frauen im spanischen Schelmenroman deutlich, dass sich auf diesem Gebiet der Literatur eine höhere Wertschätzung der Frau, in gewissen Fällen sogar eine Emanzipierung ihrer Person anbahnt. Wir beobachten das bei einem Teil der reichen, jungen Mädchen aus gutem Haus und natürlich hauptsächlich bei ihren klugen und schönen Gegenspielerinnen, den "pícaras". In der ungewöhnlich grossen Freiheit, mit der sie sich bewegen, spiegelt sich die Dekadenz der so streng gefügten Gesellschaft des zu Ende gehenden goldenen Zeitalters wieder. Dies ist einer der wenigen, unbewusst realistischen Züge an der Figur der "pícaras" und des jungen adeligen Mädchens, während sie sonst mit allen sie umgebenden Figuren aufs äusserste idealisiert sind.

Der moralisierende, objektive Abstand des Autors zu seinem Helden, wie ihn Mateo Alemán, Vicente Espinel

und Quevedo besitzen und wir auch bei ihrer Gestaltung von Frauenfiguren wahrnehmen, verliert sich bei Salas Barbadillo und Castillo Solórzano gänzlich. Ihre Romane tragen zum Verfall der "novela picaresca" bei und leiten zur "novela cortesana" und "novela de costumbre" über, wobei die letztere Gattung im 19. Jahrhundert dem spanischen Roman von neuem zu internationalem Ansehen verhelfen wird.

Literaturverzeichnis.

Texte der Schelmenromane nach A. Valbuena y Prat,
"La novela picaresca española", Madrid 1956

Atkinson, W. "Studies in Literary Decadence: la novela picaresca, el Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache", B.Sp., St. 1927, IV

Aulnoy, Comtesse d' "Relation du Voyage d'Espagne", RH 68, 1926

Bertaut, F. "Voyage d'Espagne", RH 48,

Boehn, Max von. "Die Mode", "Menschen und Moden im 17. Jahrhundert", München 1913

Bomli, P.W. "La femme dans l'Espagne du Siècle d'Or" S'Gravenhage, 1950

Castro Rossi, A. "Discurso acerca de las Costumbres públicas y privadas de los Españoles en el Siglo XVII, fundado en el Estudio de las Comedias de Calderón", Madrid 1881

Castro, A. "Spanien, Vision und Wirklichkeit", Köln 1957

Chandler, F.W. "The Literature of Roguery", Boston 1907

Deleito y Piñuela, J. "La Mujer, la Casa y la Moda en la España del Rey Poeta", Madrid 1946, 2^a ed. 1954

Fitzmaurice Kelly, J. "Woman in Sixteenth-Century Spain" RH 70, 1927

Fonger de Haan "An outline of the history of the novela picaresca in Spain", The Hague - New York, 1903

García Blanco, V. "Mateo Alemán y la novela picaresca alemana", Madrid 1928

González Palencia, A. "La España del Siglo de Oro", Madrid 1940

Herrera, M. "Nueva interpretación de la novela picaresca" RFE, 1937

Huizinga, J. "Herbst des Mittelalters", 7. Aufl., Stuttgt. 1953

Kretschmer, A. "Die Trachten der Völker", Leipzig, 1882

León, L. de "La Perfecta Casada", Madrid 1917

Monte, A. del "Itinerario del Romanzo Picaresco Spagnolo" Firenze 1957

- Millé y Jiménez, J. "Sobre la pícaresca en Alcalá" RH 68
- Nykl, A.R. "Pícaro", RH 78
- Pérez de la Sala "Costumbres españolas del siglo XVII"
Revista de España, Bd. 125, 1889, Bd. 131, 1890
- Pfandl, L. "Spanische Kultur und Sitte", München 1924
- Puyol y Alonso, J. Prólogo a la "La pícara Justina"
Madrid 1912
- Sánchez Albornoz, C. "España, un enigma histórico"
2 Bde, Buenos Aires 1956
- Valbuena y Prat, A. Introducción al volumen de "La novela pícaresca española", Madrid 1956
- Vives, J.L. "Instrucción de la mujer cristiana", Madrid 193
- Wilson "Wages and cost of living in the picaresque novel"
Hispania 21, 1938, Stanford, Calif.

LEBENS LAUF

17. Okt. 1934 Geboren in Peking als Tochter des Universitätsprof. Dr. Dr. Shu Wen Liang und seiner Ehefrau Hertha Liang, geb. Possert.
- Sept. 1940 Besuch in Deutschland. Die Rückkehr wurde durch den Ausbruch des Krieges mit Russland 1941 verhindert.
- 1941 - 1945 Besuch der Volksschule (in München, Mittersill/Österreich, Bischofswiesen).
- 1945 - 1953 Besuch des Hum. Gymnasiums München Pasing.
- Juli 1953 Abitur
- 1953 - 1958 Studium an der Universität München. (Romanische Philologie (Spanisch, Portugiesisch, Italienisch), Kunstgeschichte, Paläographie).
- Febr. 1956 Wirtschaftskorrespondentenprüfung in Spanisch am Sprachen- und Dolmetscherinstitut München.
- Dez. 1956 Heirat

